Byron en het Byronisme in de Nederlandse letterkunde

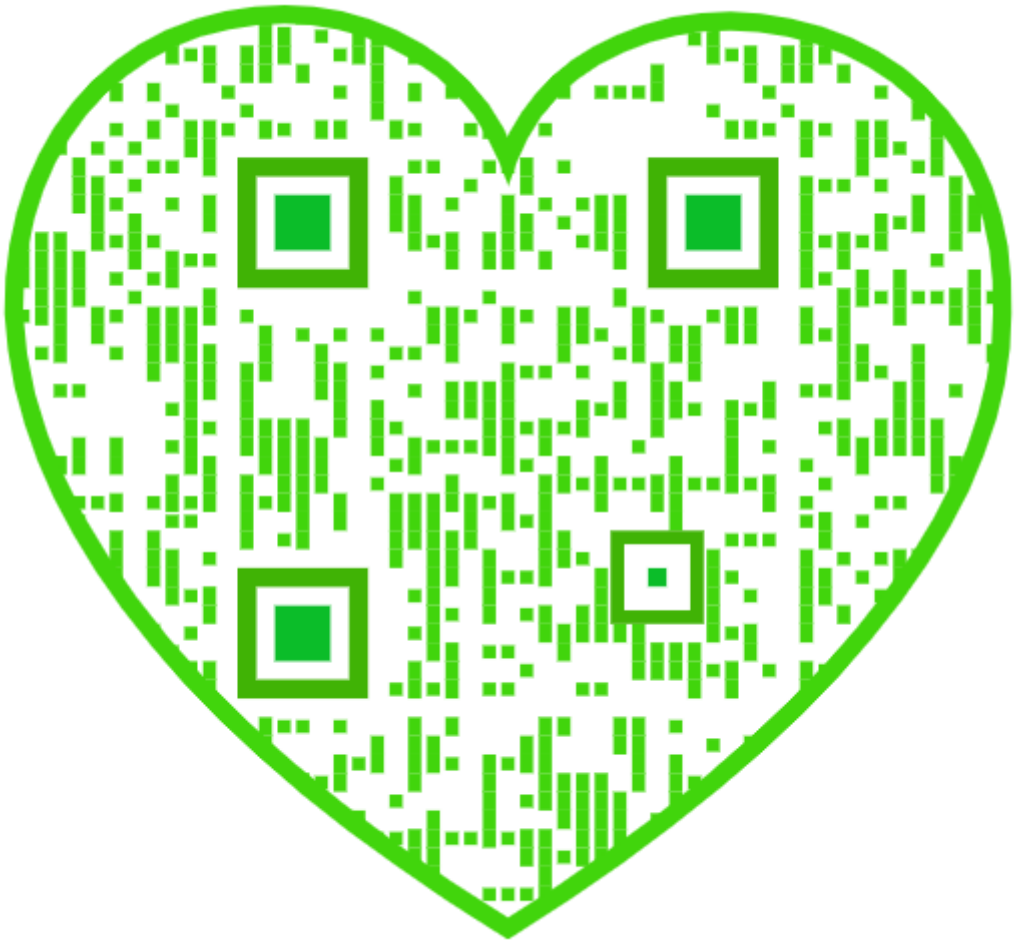
T. Popma

bron
T. Popma, *Byron en het Byronisme in de Nederlandse letterkunde*. H.J. Paris, Amsterdam 1928

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/popm006byro01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



I

He led the genius of Britain on a pilgrimage through Europe
MAZZINI

t.o. III

LORD BYRON
The Pilgrim of Eternity

Voorrede

Er is waarschijnlijk geen dichter, over wien zooveel is geschreven als over Lord Byron. Geen ander Engelsch auteur heeft als hij in het brandpunt gestaan van de publieke belangstelling en er is nauwelijks een tweede schrijver te vinden, die zoo algemeen gelezen en zoo veelvuldig vertaald is. De bibliographie van de verschillende uitgaven en vertalingen zijner poëtische werken is in de Standaardeditie, bewerkt door E.H. Coleridge, een boekdeel op zich zelf en toch is zij, hoe bewonderenswaardig ook, nog geenszins volledig. Is dan ook de invloed van zijn werken op de Europeesche literatuur buitengewoon groot geweest, ook op een tijdperk uit onze letterkunde heeft het Byronisme zijn stempel gedrukt. In dit proefschrift is getracht vast te stellen in welke mate de Nederlandsche schrijvers, die in de eerste helft van de negentiende eeuw op den voorgrond traden, den invloed van den Britschen dichter hebben ondergaan. Het spreekt van zelf, dat daartoe herhaaldelijk gedeelten uit hun werken moesten worden geciteerd, en dit bracht een eigenaardige moeilijkheid mede. Bij het overzetten van de aan te halen passages in het Engelsch, in welke taal de eerste helft dezer dissertatie oorspronkelijk geschreven was, bleek, dat de schoonheid van uitdrukking en de eigen sfeer, die door de Hollandsche bewoordingen dikwijls werd gewekt, in de vertaling meestal verloren ging, waardoor de lezer een onjuisten indruk van den oorspronkelijken tekst zou krijgen. Dit bezwaar en de overweging, dat het grootste deel van het werk betrekking heeft op de Nederlandsche letterkunde, leidden tot het besluit aan de eigen taal de voorkeur te geven. Met groote erkentelijkheid gedenk ik hierbij den raad, den steun en de voorlichting van Prof. Dr A.E.H. Swaen, Hoogleeraar aan de Universiteit van Amsterdam, den leider van mijn Academische studie, thans mijn hooggeëerde Promotor. Zijn uitgebreide kennis en zijn nimmer falende welwillendheid schraagden, waar eigen kracht te kort schoot - zoowel bij de bewerking van deze dissertatie als bij de er aan voorafgaande studie. Onafscheidelijk ook

blijven daaraan, in dankbare herinnering, de namen verbonden van Dr W. van der Gaaf, Prof. Dr R.C. Boer, Prof. Dr H. Brugmans, Prof. Dr Tj. de Boer en Prof. Dr A.W. de Groot, die er allen toe hebben medegewerkt om de Universiteit van Amsterdam tot de Alma Mater te maken, van wie het mij moeilijk valt te scheiden. Het is niet mogelijk allen te noemen, wier bereidwilligheid mij verder in staat stelde mijn werk tot een goed einde te brengen. Niet onvermeld mogen echter blijven de drie groote cultuurinstellingen, die daartoe in belangrijke mate hebben bijgedragen: de schier volmaakte *Library* van het *British Museum* te Londen, de Universiteits-Bibliotheek te Amsterdam, die prachtige boekerij, waarvan men niet weet wat meer te waardeeren, de hulpvaardigheid en deskundigheid der beambten, of de uitgebreidheid van haar inhoud; en *last not least* de Stadsbibliotheek te Haarlem, welker Directeur ook steeds bereid werd gevonden zijn kennis te mijnen dienste te stellen. Zoo moge dit boek iets bijdragen tot de studie van den werelddichter, wiens figuur, omgeven door den stralenkrans van de Romantiek, tevens aan het begin staat van een nieuwen tijd.

Haarlem - September 1928

Eerste hoofdstuk
Leven en werken van Lord Byron

In de gedichten van Lord Byron wordt men getroffen door een eigenschap, die alle andere karaktertrekken van zijn poëzie overschaduwt. Het is de melancholische stemming, de uiting van wat in het Duitsch *Weltschmerz* wordt genoemd, die in Byron een subjectieven en, het kan niet ontkend worden, vaak ziekelijk somberen toon aanneemt. Het leed, waaraan de menschheid is blootgesteld, werd nooit zoo sterk en zoo diep gevoeld als in de beginjaren van de negentiende eeuw; Byron's groot genie stelde hem in staat om uiting te geven aan wat de menschen van zijn tijd gevoelden, hoopten en leden in een taal, welke behoort tot de beste, de schoonste en de krachtigste, die ooit in eenig land gesproken is. Zijn poëzie gaf aanleiding tot een geheele literatuur van pessimisme; in de letterkunde is zijn naam dan ook onafscheidelijk verbonden aan sombere en droefgeestige stemmingen. In dit hoofdstuk is getracht te doen uitkomen, hoe deze melancholie, die den dichter was aangeboren, gedurende zijn leven tot een als het ware volledige ontplooiing kwam en hoe zij in zijn poëzie werd uitgestort.

I - Invloed van Augusta - Gedichten aan Augusta - Zijn mankheid - Mary Ann Chaworth - Gedichten aan of over Mary Ann Chaworth

George Gordon Byron werd den 22en Januari 1788 te Londen geboren. Zijn moeder was een afstammelinge van Jacobus, den dichter-koning van Schotland; zij erfde de tot de familie behoorende landgoederen en het kasteel Gight in Aberdeenshire. Zij was buitengewoon trotsch op haar afkomst, zoo trotsch als Lucifer, gelijk haar zoon het in latere jaren uitdrukte. Alle mededeelingen omtrent haar, hoe ook vaak van elkaar afwijkend, komen overeen in de erkenning, dat ze niet alleen impulsief en zonderling was, maar ook nerveus tot op de grens van het hysterische. De opvoeding, die zij haar kind gaf, was dan ook verre van verstandig; vlagen van teederheid en liefkoozingen wisselden af met buien van ver-

wijtingen en grievende scheldwoorden. Toch was ze de eenige, die het kind in zijn eerste levensjaren leidde, want haar echtgenoot, de vader van den dichter, stierf te Valenciennes, toen zijn zoon drie jaar oud was. Hij had een losbandig en verkwistend leven achter den rug en toen hij stierf, had hij niet alleen zijn eigen vermogen, maar ook dat van zijn vrouw bijna geheel verspild. Uit een vorig huwelijk van Byron's vader was een dochter geboren, *Augusta Byron*, na haar huwelijk vooral uit Byron's werken en geschriften bekend als de Honourable *Mrs. Leigh*. Aan deze halfzuster was de dichter buitengewoon gehecht, zoodat zij een grooten invloed op hem heeft uitgeoefend. Dit was inderdaad de beste en meest blijvende invloed van zijn leven; hij werd er door geïnspireerd tot sommige van de teerst gevoelde en schoonst uitgedrukte gedeelten van zijn poëzie.

De volgende verzen uit *Childe Harold* hebben betrekking op haar:

> And there was one soft breast, as hath been said,
> Which unto his was bound by stronger ties
> Than the church links withal; and - though unwed,
> *That* love was pure, and, far above disguise,
> Had stood the test of mortal enmities
> Still undivided, and cemented more
> By peril, dreaded most in female eyes;
> But this was firm, and from a foreign shore
> Well to that heart might his these absent greetings pour![1]

In zijn brieven noemt hij haar ‘het engelachtigste wezen, dat ooit God's aarde betrad’. En zij, terwijl ze zijn fouten betreurde, was altijd vol teederheid en liefde jegens hem. Zij was zijn goede engel en hij wist het. In *Childe Harold* zijn de schoone verzen, die aanvangen met *The castled Crag of Drachenfels*, aan haar gewijd[2]. De andere gedichten, die Byron tot haar heeft gericht zijn:

Stanzas to Augusta. (When all around grew drear and dark...) Deze coupletten waren de laatste verzen, die door Lord Byron in Enge-

1 Childe Harold's Pilgrimage, Canto III, Stanza 55.
2 *Ibid.* Ingevoegd tusschen Stanza's 55 en 66 van Canto III. Ze zijn geschreven aan den Rijnoever, 11 Mei 1816.

land geschreven werden. De datum, waarop zij vervaardigd werden, is, waarschijnlijk, 12 April 1816.	Poetical Works. III. p. 544.
Stanzas to Augusta. (Though the day of my Destiny's over,...) Het gedicht is gedateerd Juli 1816 en geschreven in de villa Diodati, bij Genève; het is door Nicolaas Beets en door J.J.L. ten Kate in het Nederlandsch overgebracht.[1]	P.W. IV. p. 54.
Epistle to Augusta. (My Sister! my sweet Sister!...), omstreeks denzelfden tijd als het voorgaande te Diodati vervaardigd, maar eerst in 1830 gedrukt.	P.W. IV. p. 57.
Farewell! if ever fondest prayer, het eerst gepubliceerd tegelijk met de tweede uitgave van *The Corsair* in 1814.	P.W. III. p. 409.
When we two parted. (1816).	P.W. III. p. 410.

De familie Byron behoorde tot een oud Normandisch geslacht, welks voorvaderen met Willem den Veroveraar naar Engeland waren gekomen. De dichter was trotsch op zijn afkomst, zoowel van vaders- als van moederszijde. Zelfs toen hij nog als een kleine jongen met zijn moeder te Aberdeen woonde, was de trots op zijn hoogen rang en oude afkomst al zoo groot, dat hij in tranen uitbarstte, toen zijn naam op school voor het eerst werd opgenoemd met den titel ‘Dominus’ er voor. Dit geschiedde in 1798, toen zijn oud-oom, ‘the wicked lord’, te Newstead stierf en de tienjarige knaap erfgenaam werd van den titel en van het oude landgoed Newstead, in de nabijheid van Nottingham gelegen. De jonge lord had een opmerkelijk knap uiterlijk, dat echter bedorven werd door mankheid. Dit gebrek was een voortdurende bron van kwelling voor hem; het maakte hem wantrouwend jegens zijn omgeving, want hij verbeeldde zich, dat men steeds den spot met hem dreef. Reeds in zijn eerste kinderjaren was zijn gevoeligheid op dit punt opgewekt door ondoordachte of hartelooze opmerkingen. Zoo noemde zijn moeder hem eens, na een heftige scène, ‘a lame brat’. Zijn lippen beefden, hij werd doodsbleek, een woeste flikkering kwam in zijn oogen, toen hij antwoordde: ‘Zoo ben ik geboren, moeder’.[2] Dit droevige voorval stond hem voor oogen, toen hij later te Pisa de beginverzen schreef van *The Deformed Transformed*. Een

1 *Dichtwerken van Nicolaas Beets*, I, p. 167.
Gedichten van Lord Byron door J.J.L. ten Kate, p. 238.
2 *Roden Noel*, Life and Writings of Lord Byron, p. 28.

ander levensbeschrijver vermeldt een dergelijk pijnlijk incident. ‘Wat een aardige jongen is die Byron,’ zei een kennis tot zijn kinderjuffrouw. ‘Maar wat jammer, dat hij zoo'n been heeft.’ Waarop het kind met vlammende oogen en met een kinderzweep naar haar slaande uitriep: ‘Spreek daar toch niet over!’[1] Dit mismaakte been was, zooals Macaulay heeft opgemerkt, het geschenk van de slechte fee. Het kwetste zijn ijdelheid en naarmate hij ouder werd, verbitterde het zijn leven; de gedachte er aan verliet hem zelden en verspreidde somberheid in zijn gemoed.

De tweede omstandigheid, die zijn leven verduisterde en die de hem aangeboren droefgeestigheid vergrootte en verergerde, was zijn heftige, maar onbeantwoorde liefde voor *Mary Ann Chaworth*, het eenig kind van de familie Chaworth, wier landgoed aan Newstead grensde De jonge Byron, die toen vijftien jaar oud was, zag in de twee jaar oudere Miss Chaworth zijn ideaal van vrouwelijke volmaaktheid. Zijn gevoelens namen hem zoo zeer in beslag, dat hij in September bij het einde van de zomervacantie niet naar de school te Harrow, waar hij zijn voorbereiding voor Cambridge genoot, terugkeerde. In een brief van zijn moeder aan Mr. Hansom, haar advocaat, lezen wij hieromtrent: ‘De waarheid is, dat ik hem er niet toe kan krijgen naar Harrow terug te gaan, ofschoon ik er de laatste zes weken mijn uiterste best toe heb gedaan. Voor zoover ik weet heeft hij geen enkele ongesteldheid, alleen liefde, wanhopige liefde, de *ergste* van alle *ziekten* naar mijn meening. De jongen is om kort te gaan dol verliefd op Miss Chaworth; bij mij is hij geen drie weken geweest gedurende al den tijd, dien hij hier heeft doorgebracht, maar steeds was hij op Annesley te vinden.’ Het meisje was een achternicht van een lid van de familie Chaworth, dat in een duel door Willem, den vijfden Lord Byron, gedood was geworden Deze romantische bij-omstandigheid zou op zich zelf voldoende geweest zijn om op Byron, wiens ontvankelijk gemoed in dien tijd vol was van nieuwe indrukken, een groote bekoring uit te oefenen. ‘Onze vereeniging,’ zoo schreef hij later, in 1821, in de *Detached Thoughts*, ‘zou veeten geheeld

1 *John Nichol*, Byron. (English Men of Letters.)

hebben, waarin onze voorvaderen bloed hebben doen vloeien; zij zou uitgestrekte en vruchtbare landstreken bijeen hebben gevoegd; zij zou tenminste één hart en twee personen, die in leeftijd niet slecht bij elkaar passen (zij is twee jaar ouder dan ik), hebben verbonden; en - en - wat is van dit alles gekomen? *Zij* is getrouwd met iemand, die ouder is dan zij. is ongelukkig geworden en van hem gescheiden. Ik ben getrouwd en gescheiden; en toch zijn *wij niet* vereenigd.' Mary Ann Chaworth was klaarblijkelijk min of meer een coquette en de jonge Byron was vol dwepende verliefdheid. Daardoor werd de geheele verhouding een bron van verdriet; bovendien muntte het meisje uit in en was zij verzot op dansen, wat voor den jongen tengevolge van zijn mankheid een volstrekt onbereikbare ontspanning was. De pijn, waarmede de oude wond werd opengereten, deed al het ondergane leed in 't niet verzinken. Zoo verschafte deze eerste ware liefde aan Byron naast oogenblikken van zaligheid uren, dagen van geestelijk lijden. Het schrijnendste voorval had plaats op een der laatste dagen van de bovengenoemde vacantie. Zijn levensbeschrijver *Moore* zegt, op gezag van Byron's eigen *Memoranda*, die later vernietigd zijn: 'Men vertelde hem, of wel hij hoorde het zelf dat Miss Chaworth tot haar kamenier zeide: 'Denk je, dat ik wat voor dien kreupelen jongen zou kunnen voelen?' Deze woorden gingen als pijlen door zijn hart. Ofschoon het al laat in den avond was, rende hij onmiddelijk het huis uit en nauwelijks wetende waar hij naar toe liep, hield hij niet stil voor hij Newstead had bereikt.'[1] Toch was zijn liefde zoo intens, dat zelfs deze, naar men zou denken, moordende steek niet in staat was ze te dooden.

De betrekking tusschen de twee jonge menschen werd pas verbroken tegen het einde van het jaar 1804, toen hij afscheid van haar nam op den heuvel

> 'crowned with a peculiar diadem'

welke historisch geworden is door zijn beroemd gedicht *The Dream*, geschreven te Diodati in Juli 1816. Volgens Moore

1 *Thomas Moore*, The Life, Letters and Journals of Lord Byron, Chapter III, p. 28.

zeide hij haar op dezen heuvel vaarwel, naar het uiterlijk kalm en meester van zijn gevoelens. ‘Als ik je weer zie,’ zei hij haar de hand gevende, ‘zul je wel reeds getrouwd zijn, is 't niet?’ Waarop het antwoord luidde: ‘Ik hoop het.’

Hoe diep hij getroffen was, kunnen we hooren in de twee korte strophen, waarin hij dit voorval heeft weergegeven. De verzen hebben, naar John Nichol opmerkt, het zuchtende geluid van den wind strijkende over een heideveld:

> Hills of Annesley, Bleak and Barren
> Where my thoughtless Childhood stray'd
> How the Northern Tempests, warring,
> Howl above thy tufted Shade!
>
> Now no more, the Hours beguiling,
> Former favourite Haunts I see;
> Now no more my Mary smiling
> Makes ye seem a Heaven to Me.[1]

Byron ontmoette haar weder in 1808, bij welke gelegenheid zij hem uitnoodigde op Annesley te komen eten; dit geschiedde kort voor hij Engeland voor zijn Albaneesche reis verliet. Hij heeft deze samenkomst in twee gedichten vereeuwigd: *To a Lady, on being asked my Reason for Quitting England in the Spring* en *Well! thou art Happy*; van het laatste geven wij hier de slotcoupletten, om te laten zien hoe diep zijn jeugdliefde wortel had geschoten.

> I deem'd that Time, I deem'd that Pride,
> Had quench'd at length my boyish flame;
> Nor knew, till seated by thy side
> My heart in all, - save hope, - the same.
>
> Yet was I calm: I knew the time
> My breast would thrill before thy look;
> But now to tremble were a crime -
> We met - and not a nerve was shook.
>
> I saw thee gaze upon my face,
> Yet meet with no confusion there:
> One only feeling couldst thou trace;
> The sullen calmness of despair.

1 *Poetical Works*, I, p. 210.: Fragment, Written Shortly after the Marriage of Miss Chaworth.

Away! away! my early dream
Remembrance never must awake:
Oh! where is Lethe's fabled stream?
My foolish heart be still, or break.[1]

Korten tijd daarna, toen hij op het punt was Engeland te verlaten, richtte hij zich voor het laatste tot haar in de verzen beginnende

'T is done - and shivering in the gale,
The bark unfurls her snowy sail.

Nog eens stortte de toenmaals een en twintigjarige dichter daarin zijn hart uit; en hoewel het gedicht wat conventioneels over zich heeft, wij hooren er ook den smartelijken toon in, veroorzaakt door het leed van zijn niet beantwoorde liefde:

'T would soothe to take one lingering view,
And bless thee in my last adieu;
Yet wish I not those eyes to weep
For him that wanders o'er the deep;
His home, his hope, his youth are gone,
Yet still he loves, and loves but one.[2]

Dat was zijn laatste woord voor zijn vertrek Zeven jaren later, toen hij Engeland voor de tweede maal had vaarwel gezegd - en ditmaal om er niet weder terug te keeren - schreef hij den schoonen *Dream*, waarin hij de opeenvolgende phasen van zijn verhouding tot de ‘Lady of his Love’ aan zijn geestesoog laat voorbijgaan. Moore deelt ons mede, dat het schrijven van het gedicht den auteur vele tranen heeft gekost, wat niet te verwonderen is, ‘daar het zoowel de droevigste als de schilderachtigste geschiedenis van een heen en weer geslingerd leven is, die ooit uit de pen en uit het hart van een mensch kwam.’

In zijn boek *The Real Lord Byron*[3] verzekert *J.C. Jeaffreson*, dat *The Dream* geen auto-biographische waarde heeft. ‘Een droom was het, even bedriegelijk als droomen gewoonlijk zijn.’

1 *Poetical Works*, I, p. 277.
2 *Ibid*, I, p. 285: Stanzas to a Lady, on Leaving England.
3 I, p. 284.

Mr. E.H. Coleridge, die de laatste en beste uitgave van Byron's werken bezorgd heeft, doet een nieuwe beoordeeling aan de hand en komt tot de conclusie, dat de vermelding van de feiten bedriegelijk is noch denkbeeldig en dat ze aan de waarheid zijn te toetsen.

Het komt ons voor, dat het inderdaad zeer wel mogelijk is, dat Byron in dit tijdperk van zijn leven een droom heeft gehad van Mary Ann Chaworth; in elk geval moet zij, zoowel gedurende de dagen van zijn ongelukkig huwelijk als in den tijd, toen hij kort na de scheiding op de villa Diodati woonde, dikwijls in zijn gedachten geweest zijn. Met geheel zijn hart hield hij van haar, die hij gaarne de schitterende Morgenster van Annesley noemde. Wij gelooven, dat zij hem voor den geest moet hebben gestaan, toen hij de schoone beschrijving van Leila in den *Giaour* gaf:

> She was a form of Life and Light
> That, seen, became a part of sight;
> And rose, where'er I turned mine eye,
> The Morning-star of Memory![1]

Het is, zooals Roden Noel opmerkt: ‘Droeviger zelfs dan de dood van een aangebeden kind is de dood van de Liefde. En toch Liefde, indien het inderdaad Liefde is, kan slapen, kan den dood voorwenden, maar zij kan niet sterven. Dat is mijn vast geloof.’[2]

Byron heeft nimmer zijn eerste en eenige ware liefde vergeten. Het beeld van Mary Ann Chaworth stond hem bij alle belangrijke gebeurtenissen in zijn leven voor den geest. Toen hij op den tweeden dag van het jaar 1815 met Miss Milbanke in het huwelijk trad, waren zijn gedachten elders, naar Moore ons verzekert in zijn Leven van Lord Byron: ‘Hij gaf een beschrijving van zich zelf, zooals hij op den morgen van zijn huwelijksdag met de somberste overpeinzingen ontwaakte, toen hij zijn trouwpak voor zich zag klaar gelegd. In dezelfde stemming dwaalde hij alleen om het huis rond, totdat hij voor de plechtigheid werd geroepen; toen voegde

1 *Poetical Works*, III, p. 136. The Giaour, ll. 1127-1130.
2 *Essays on Poetry and Poets* by the Hon. Roden Noel, London, 1886: Lord Byron and his times, pp. 50-113.

hij zich, het was de eerste maal dien dag, bij zijn bruid en haar ouders. Hij knielde en zei den geestelijke de vereischte woorden na; maar er hing een nevel voor zijn oogen en zijn gedachten waren elders.'[1] Dit 'elders' was bij zijn eerste liefde, zooals hij het beschrijft in *The Dream*[2]. Wij laten hier Beets' vertaling volgen:

> Ik zag hem voor
> Een outer staande - met een lieve bruid.
> Haar aangezicht was schoon, maar niet als dat,
> Wat eens zijn jeugd ten star was. Zie, zelfs nu,
> Zelfs aan dit outer, was 't als schokte hem
> Dezelfde stuip, die eens in de oude zaal
> Hem rillen deed; zelfs nu, als in dat uur,
> Verscheen op zijn gelaat de dichte wolk
> Zijns harten, maar ook nu weer dreef zij af;
> En hij stond kalm en rustig; en hij sprak
> 't Vereischte, maar verstond zich zelven niet.
> En alles wervelde om hem rond; hij zag
> Niet wat gebeurde of wat gebeurd moest zijn, -
> Maar de oude huizinge, en de groote zaal,
> De welbekende kamers, en die plek,
> Die dag, dat uur, dat licht, die schaduwstreep,
> Al wat behoorde tot die plaats en tijd,
> En haar, die hij begeerd had, kwam terug,
> En drong zich tusschen dit tooneel en hem -
> Waartoe dit, en waartoe dit in dit uur?[3]

Het is niet rechtvaardig en ook niet juist om, zooals Jeaffreson doet, *The Dream* een wraakoefening te noemen[4]. Deze schrijver moge scherpzinnig opmerken: 'Het blijkt niet, dat Byron, hetzij vóór of tijdens de huwelijksplechtigheid op zijn trouwdag een enkele gedachte aan Mary Chaworth wijdde,' het gedicht zelf bewijst, dat dit wel het geval was. Hoe kon hij, die niets liever wilde dan een gelukkig huwelijk aangaan, op zijn trouwdag overigens spreken over zijn vroegere liefde? Dat zijn gevoelens voor Mary Ann Chaworth niet veranderd waren, blijkt ook uit een brief van Byron aan J.J. Coulmann,

1 *Moore*, Life, p. 272.
2 *The Dream*, Stanza VI.
3 *Dichtwerken*, I, p. 166.
4 *J.C. Jeaffreson*, The Real Lord Byron.

enkele dagen voor zijn vertrek uit Italië naar Griekenland, in 1823, geschreven: Daar lezen we: ‘In vele jaren had ik haar niet gezien, tot zich daartoe een gelegenheid aanbood in Januari 1814. Ik was op het punt om, met haar goedvinden, haar een bezoek te brengen, toen mijn zuster, die altijd meer invloed op mij gehad heeft dan iemand anders, er mij van terughield. “Want”, zeide zij, “indien je gaat, zul je haar weer lief krijgen en dan zal er een scène volgen; de eene stap zal leiden tot den anderen *et cela fera un éclat?*” Ik liet me door haar overtuigen.’[1] Augusta Leigh wist even goed als Byron zelf, dat Mary Ann Chaworth zijn ‘destiny’ was[2] Hoe verschillend zou zijn levenslot geweest zijn, indien het met het hare verbonden geweest was! In 1821 maakte hij in *Don Juan* nog eens een toespeling op haar:

> I have a passion for the name of ‘Mary’
> For once it was a magic sound to me;
> And still it half calls up the realms of Fairy,
> Where I beheld what never was to be;
> All feelings changed, but this was last to vary,
> A spell from which even yet I am not quite free.
> But I grow sad - and let a tale grow cold,
> Which must not be pathetically told.[3]

Het volgende jaar zei hij, in een brief aan Medwin: ‘Zij was het *beau idéal* van al het schoone, dat mijn jeugdige verbeelding zich kon voorstellen; en al mijn verdichtsels van den hemelschen aard der vrouwen heb ik ontleend aan de volmaaktheid, die mijn verbeelding in haar heeft geschapen; ik zeg geschapen, want in werkelijkheid bleek ze mij, evenals de rest van haar sekse, alles behalve engelachtig te zijn.’ Het latere leven van Mary Ann Chaworth was nog droeviger dan dat van haar teleurgestelden minnaar. Na een ongelukkig huwelijk scheidde zij van haar echtgenoot, was later een tijdlang krankzinnig en placht dagen en weken lang eenzaam en afgezonderd door te brengen, weenende bij de gedichten, die Byron tot haar gericht had. Het einde was voor

1 *Letters*, 1901, VI, 233, 234.
2 *The Dream*, Stanza VI.
3 *Don Juan*, Canto V, Stanza 4.

beiden, zooals de dichter het pathetisch in het besluit van *The Dream* heeft beschreven:

> Mijn droom was uit; nu geen verandring meer!
> Het was een vreemde zake, dat het lot
> En leed van dees twee schepslen, dus, of 't waar
> Naar 't leven, werd geteekend, met dit ende:
> Waanzin voor de een, voor beiden diepe ellende.[1]

Wij laten hier een lijst volgen van de gedichten, die Byron tot Mary Ann Chaworth heeft gericht, of die betrekking op haar hebben:

The Tear. (Hours of Idleness) Stanza's 8 en 9. (1806.)	Poetical Works. I. p. 49.
To a Lady. (Hours of Idleness), 'Oh! had my Fate been join'd with thine'.	P.W. I. p. 189.
Fragment written shortly after the Marriage of Miss Chaworth. (Hours of Idleness) 1805.	P.W. I. p. 210.
(Voor het eerst gepubliceerd in Moore's *Letters and Journals of Lord Byron*. 1830.)	
Remembrance. (Hours of Idleness), ''T is done! - I saw it in my dreams'. 1806.	P.W. I. 211.
(Voor het eerst gedrukt in 1832.)	
The Adieu. Written under the Impression that the Author would soon die. (Hours of Idleness) Stanza 6: 'And shall I here forget the scene'. 1807.	P.W. I. p. 237.
Well! Thou Art Happy. (Hours of Idleness) 1808.	P.W. I. p. 277.
To a Lady. On being asked my Reason for quitting England in the Spring. (Hours of Idleness). Dec. 1808.	P.W. I. p. 282.
Stanzas to a Lady, on Leaving England. (Hours of Idleness), ''T is done - and shivering in the gale'. 1809.	P.W. I. p. 285.
Childe Harold's Pilgrimage. Canto I. Stanza 5.	P.W. II. p. 18.
Childe Harold's Pilgrimage. Canto IV. Stanza 125.	P.W. II. p. 421.
Epistle to a Friend. In answer to some lines exhorting the Author to be cheerful, and to 'banish care'.	(Poems 1809-1813)
The passage beginning: I've seen my bride another's bride.	P.W. III. p. 28.
The Dream. (1816).	P.W. IV. p. 31.
The Duel. (1818).	P.W. IV. p. 542.
Don Juan. Canto V. Stanza 4. (1821).	P.W. VI. p. 219.

1 Vertaling van Nicolaas Beets, *Dichtwerken*, I, p. 167.

II - Hours of Idleness - Kritiek van de Edinburgh Review - English Bards and Scotch Reviewers - Zijn zetel in het Hoogerhuis - De Albaneesche Reis - Gedichten aan 'Florence' - De Thyrza-gedichten

Er is nog een andere omstandigheid in de eerste periode van Byron's leven. die een grooten invloed op zijn verdere ontwikkeling uitoefende. Het was de publicatie van zijn eerste volledige bundel gedichten, *Hours of Idleness*, *A Series of Poems - Original and Translated*, *By George Gordon*, *Lord Byron*, *A Minor*, en de recensie, die er van gegeven werd in de *Edinburgh Review*. Het boekdeeltje verscheen in 1807, toen de dichter nog in Cambridge studeerde. De jonge schrijver was ongetwijfeld, en volkomen natuurlijk, trotsch op zijn werk en keek gretig toe, hoe het door het publiek werd ontvangen. In een brief aan Miss Pigot, die hij te Southwell, waar zijn moeder toen woonde, had leeren kennen, lezen wij: 'Iemand, wiens werk door *recensenten* geprezen, door *hertoginnen* bewonderd en door elken boekhandelaar van de metropolis verkocht wordt, bekommert zich weinig om lezers uit de provincie.... Mijn neef, Lord Alexander Gordon, vertelde mij, dat zijn moeder, de hertogin van Gordon, hem gevraagd had haar dichterlijken bloedverwant aan haar voor te stellen, daar zij mijn dichtbundel had gekocht en hem, evenals de overige groote wereld, buitengewoon bewonderde; zij wenschte haar aanspraken op haar bloedverwantschap met den auteur te laten gelden.... In iederen boekwinkel zie ik mijn *eigen naam* en *zeg niets*, maar in het geheim geniet ik van mijn roem. Mijn laatste recensent is zoo vriendelijk mij te verzoeken mijn besluit om niet meer te schrijven op te geven; en "Een Vriend van de zaak der Letterkunde" vraagt mij, of ik aan den aandrang van het publiek wil voldoen en het binnen niet te langen tijd een nieuw werk wil schenken.'[1] In het begin van 1808 werd aan dezen trots een ijskoude douche toegediend door de kritiek op de *Hours of Idleness* in de *Edinburgh Review*, een der leidende letterkundige tijdschriften uit die dagen. In dit bijtende en meermalen beleedigende artikel, geschreven in een

1 Deze brief is gedateerd 2 Augustus 1807.
Zie *Moore*, Life, Chapter V, p. 55.

wat Mr. Saintsbury noemt ‘off-with-his-head style’ worden meerdere toespelingen gemaakt op de jeugd en de onrijpheid van den dichter, op zijn ontoereikende kennis en op het naar het schijnt ergerlijke feit, dat hij tot de Engelsche *nobility* behoorde. Het stuk begint met een herinnering aan Dr. Johnson's woord: ‘Als een man van adel optreedt als schrijver, moeten zijn verdiensten royaal erkend worden.’ Het is alleen deze overweging, die den redacteur van de *Edinburgh Review* er toe brengt aan Byron's gedichten een plaats in zijn tijdschrift te geven en den auteur aan te raden ‘poëzie geheel en al te laten varen en zijn talenten, die aanzienlijk, zijn levenskansen, die groot zijn, tot betere doeleinden aan te wenden.... Welk oordeel er ook over de gedichten van dezen adellijken minderjarige kan worden uitgesproken, het schijnt, dat wij ze moeten nemen, zooals ze voor ons liggen, en daarmee uit; want het zijn de laatste, die we ooit van hem zullen krijgen. Hij is op zijn best slechts een binnendringer in de struiken van den Parnassus. Hij heeft nooit op een zolderkamertje gewoond, zooals echte poëten, en ofschoon hij eens als een zorgelooze bergbewoner in de Schotsche Hooglanden heeft rondgezworven, in den laatsten tijd heeft hij dit voorrecht niet meer genoten. Bovendien wenscht hij geen geldelijk voordeel te trekken uit zijn publicaties en of hij succes heeft of niet, met het oog op zijn stand en zijn levensdoel is het hoogst onwaarschijnlijk, dat hij zich nog een tweede maal tot schrijven zal verwaardigen. Laten we daarom nemen, wat ons aangeboden wordt en dankbaar zijn. Welk recht hebben wij om.... kieschkeurig te zijn? Wij mogen blij zijn, dat wij zooveel gekregen hebben van iemand van zijn Lordschaps rang, die niet op een zolderkamertje woont, maar den schepter zwaait op *Newstead Abbey*. Ik zeg nog eens: laat ons dankbaar zijn, en met den eerzamen Sancho God bidden den gever te zegenen - en het gegeven paard niet in den bek kijken.’ Men kan zich de uitwerking van deze recensie op den dichter voorstellen. Hij las haar in een paar minuten met ingehouden adem en kloppend hart. Een van zijn vrienden, die hem in de eerste oogenblikken van opwinding na de lezing van het artikel aantrof,

vroeg ongerust, of hij juist een uitdaging tot een duel had ontvangen, niet wetende, hoe hij anders de woestheid en de tartende uitdrukking van zijn blikken moest verklaren.[1] Deze nieuwe wond, ditmaal aan zijn ijdelheid toegebracht, had op zijn gevoelens een geheel anderen invloed dan die, welke door zijn hopelooze liefde was veroorzaakt. Dertien jaar later schreef hij aan Shelley: 'Ik herinner me de uitwerking op mij - het was woede en verzet en verlangen naar genoegdoening; maar geen neerslachtigheid of wanhoop.' En bij dezelfde gelegenheid, den dood van Keats, zeide hij in een brief aan zijn uitgever Murray: 'Ik weet bij ondervinding, dat een wreede recensie op een schrijver de uitwerking heeft van den giftbeker; die, welke voor mij bestemd was, sloeg mij neer, maar ik stond weer op. In plaats van dat er bij mij een ader sprong, dronk ik drie flesschen Bordeaux en begon aan een antwoord.'[2]

Dit antwoord was zijn beroemde satire *English Bards and Scotch Reviewers*, die op 16 Maart 1809 het licht zag. Het uitstel van zijn revanche is een van de zeldzame daden in zijn leven, welke niet met zijn aard overeenkomen. Want, met de snelheid waarmede hij zijn gedachten neerschreef voor oogen, zou men wel geneigd zijn te denken, dat het verweer onmiddellijk op den aanval gevolgd zou zijn. Maar hij ging met kalm beraad aan het werk, bestudeerde ijverig en grondig *Pope's Dunciad* en besteedde aldus een geheel jaar aan de samenstelling van zijn antwoord: 'Als ik mijn eersten sprong mis,' zeide hij eens, 'ga ik grommend naar mijn wildernis terug.' Hij gevoelde, dat de sprong, dien hij thans beraamde, beslissend zou zijn voor zijn verderen naam. Toen de satire in Maart 1809, zonder den naam van den schrijver, uitkwam, had zij een oogenblikkelijk en algemeen succes. Men bemerkte terstond, dat men met een geniaal werk te doen had; duizenden lazen het met bewondering en voldoening. Zelfs nu nog, bijna één en een kwart eeuw na zijn verschijning, is de lezing van het knappe hekeldicht ons

1 *Moore*, Life, Chapter VII.
2 *Moore*, Life, Chapter XLIII.
Ook: *Letters* 419 & 420. Gedateerd April 26, 1821.

een bron van genot. De begincoupletten verraden terstond de groote kracht en de bewonderenswaardige levendigheid, die het geheel doortintelt.

> Still must I hear? - shall hoarse *Fitzgerald* bawl
> His creaking couplets in a tavern hall,
> And I not sing, lest, haply, Scotch Reviews
> Should dub me scribbler, and denounce my Muse?
> Prepare for rhyme - I'll publish, right or wrong,
> Fools are my theme, let Satire be my song.[1]

Verscheidene versregels waren in ieders mond en nog zijn enkele algemeen bekend, zooals:

> 'T is pleasant, sure, to see one's name in print;
> A book's a book, altho' there's nothing in 't.
>
> A man must serve his time to every trade
> Save Censure - critics all are ready made.
>
> One common Lethe waits each hapless bard,
> And, peace be with you! 't is your best reward.

Byron's satire overschaduwde den roem van Pope's Dunciad en de vele navolgingen daarvan geheel; en zelfs voor de tegenwoordige lezers heeft het gedicht zijn bekoring nog geenszins verloren. Waren de *Hours of Idleness* van middelmatige waarde, *English Bards and Scotch Reviewers* was de eerste openbaring van Byron's kracht, die tot op dat oogenblik latent was gebleven. In dit gedicht worden wij voor het eerst getroffen door de machtige bekoring van zijn persoonlijkheid die later als een stroom van Byronisme door West-Europa zou gaan. Zijn voornaamste voorbeeld, de *Dunciad*, staat hooger in technische volmaaktheid. Maar Byron's satire is doordrongen van Byron's geest en de taal is prikkelender dan de beter gekozen woorden van de *Dunciad*. Bovendien is het een eerste belofte van een nieuwe macht, die vooruitwijst naar zijn groote satirische werken *The Vision of Judgment* en *Don Juan*. Maar het gedicht is vol onrechtvaardigheden en de schimpscheuten maken soms den indruk van in den

1 Poetical Works, I, p. 297.

blinde rondgeworpen te zijn; de schrijver betreurde dan ook reeds in 1811, dat hij het geschreven had. Toen hij het in 1816 te Diodati (het had toen vier drukken beleefd) nog eens doorlas, schreef hij zijn opmerkingen in de marge. Dit exemplaar is thans in het bezit van den heer Murray, Albemarlestreet te Londen. Belangwekkend is het te zien, hoe Byron naast de verzen over Wordsworth en Coleridge geschreven heeft: *unjust;* de kantteekening bij de regels op Bowles luidt: *too savage all this on Bowles;* terwijl wij op de bladzijde, die den scherpen aanval op de Edinburgh Review en Jeffrey, den redacteur, bevat,

> To Jeffrey go, be silent and discreet,
> His pay is just ten sterling pounds per sheet:
> Fear not to lie, 't will seem a *sharper* hit,
> Shrink not from blasphemy, 't will pass for wit, etc.

lezen: *too ferocious - this is mere insanity*[1]. Het slotoordeel van den dichter over zijn hekeldicht was: ‘Ik wenschte van ganscher harte, dat het grootste deel van deze satire nooit geschreven was; niet alleen om de onrechtvaardigheid van veel uit het kritische en het een en ander uit het persoonlijke gedeelte er van, maar ook kan ik den toon en den geest van het stuk niet goedvinden.’[2]

Eenige dagen voor de verschijning van *English Bards and Scotch Reviewers* had Lord Byron den hem toekomenden zetel in het Hoogerhuis bezet. Deze gebeurtenis was een nieuwe reden tot ergernis en gemelijkheid. Hij meende, dat de gewoonte meebracht, dat een nieuw lid bij zijn eerste verschijning in de vergaderzaal begeleid werd door een vriend of bloedverwant. Daarom schreef hij aan zijn voogd, Lord Carlisle, dat hij bij de opening van de zitting meerderjarig zou zijn. Maar deze sloeg geen acht op den wenk en was blijkbaar niet bereid zijn pupil te introduceeren. Zoo bezocht Byron de eerste zitting slechts vergezeld van een verren

1 Wij meenen, dat het hier de plaats is den heer Murray dank te zeggen voor de bereidwilligheid, waarmede hij dit exemplaar, zoowel als vele andere Byroniana, toonde en toelichtte.

2 Dit is Byron's opmerking, geschreven aan het slot van de vierde uitgave. Zijn handteekening voegde hij er bij: *Byron, July* 14, 1816, *Diodati, Geneva*.

bloedverwant Dallas, die in die dagen zijn gezelschap zocht, en bij deze gelegenheid toevallig bij hem aankwam. Pijnlijk gevoelde hij zijn isolement en in gemelijke stemming sloeg hij geen acht op de begroeting van den Voorzitter. Op Lord Carlisle nam hij revanche in zijn satire, waaruit hij een vleiend couplet, dat betrekking had op zijn voogd, schrapte en het verving door achttien verzen van tuchtiging.[1] Toen de zitting van het *House of Lords* geëindigd was, zeide Byron tot Dallas: 'Ik heb mijn zetel bezet en ga nu naar het buitenland.' Dit voornemen bracht hij ten uitvoer en vergezeld van zijn vriend John Cam Hobhouse vertrok de jonge dichter, verbitterd door teleurgestelde liefde, vol wrok tegen de maatschappij, verteerd door *spleen* en walgende van de *fulness of satiety*, op den 2en Juli 1809 uit Engeland voor een lange reis naar verre en vreemde landen.

Deze buitenlandsche reis is beslissend geweest voor Byron's litteraire loopbaan. Zijn ontluikend dichterlijk genie had de hulp noodig van gunstige omstandigheden; deze nu werden ruimschoots geboden door de veranderingen in zijn omgeving, door zijn vatbaarheid voor indrukken in dit tijdperk en misschien nog meer door het dikwijls alleenzijn, wat hem gelegenheid tot nadenken verschafte. Zoo waren de poëtische vruchten van deze twee reisjaren aanzienlijk; het zijn de eerste en niet de minste voortbrengselen van het tweede tijdperk van zijn dichterlijke loopbaan: de eerste twee zangen van *Childe Harold's Pilgrimage*, die hem in een oogwenk beroemd maakten. Doch op deze Albaneesche reis nam hij tevens de indrukken in zich op, die hem in staat stelden de romantische dichtverhalen te schrijven, die in 1813 en de drie volgende jaren als de stukken van een schitterend vuurwerk op elkaar volgden en door het publiek met onbeperkte instemming werden ontvangen. Den tweeden Juli 1809 ging hij te Falmouth scheep met bestemming naar Lissabon. Zijn laatste vaarwel aan het vaderland waren de schoone verzen getiteld *Childe Harold's Good Night*, waarvan hier het eerste couplet volgt:

1 Later weer betreurd. Zie *Childe Harold*, III, 29.

Adieu, adieu! my native shore
Fades o'er the waters blue;
The night-winds sigh, the breakers roar,
And shrieks the wild sea-mew.
Yon Sun that sets upon the sea
We follow in his flight;
Farewell awhile to him and thee,
My native Land - Good Night![1]

In Lissabon aangekomen zond hij zijn bedienden en zijn bagage over zee naar Gibraltar, terwijl hij zelf in gezelschap van zijn vriend Hobhouse te paard door het zuidwesten van Spanje verder reisde tot Sevilla, waar zij een drietal dagen vertoefden om van daar naar Cadiz te vertrekken. Hier schreef hij het aardige *The Girl of Cadiz:*

Oh never talk again to me
Of northern climes and Britsh ladies;
It has not been your lot to see,
Like me, the lovely Girl of Cadiz.[2]

Van Cadiz ging men over zee eerst naar Gibraltar en daarna naar Malta, waar Byron zich wikkelde in een Platonische, maar niettemin warme flirtation met Mrs Spencer Smith. Zij is de *Florence* uit *Childe Harold*[3] en wordt ook naderhand door den dichter in enkele bevallige verzen bezongen.

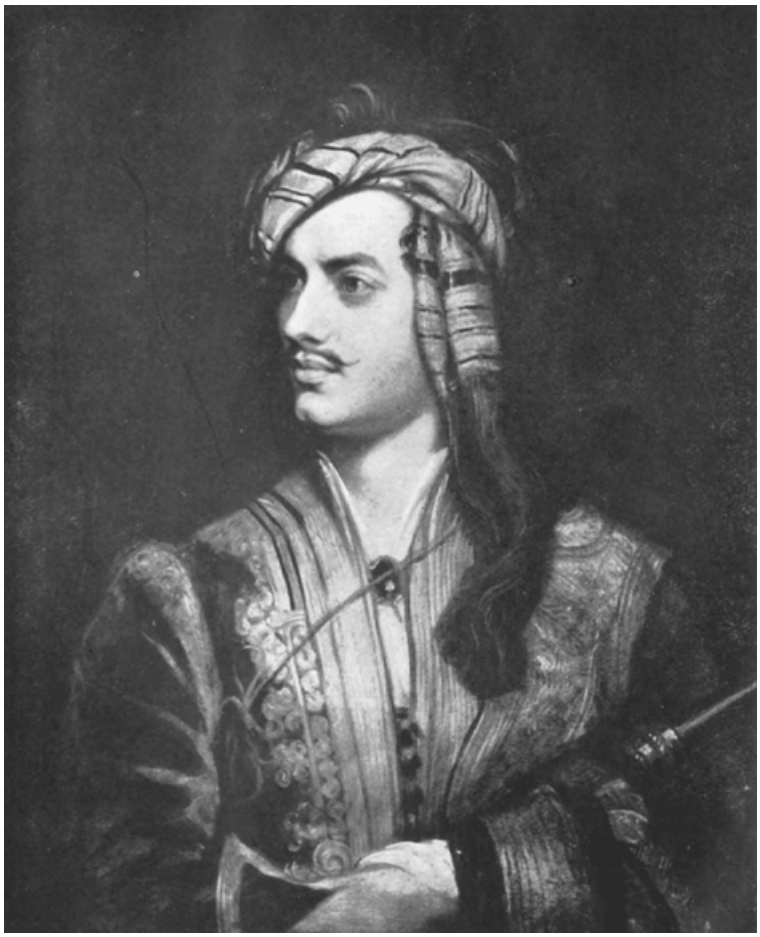
Sweet Forence! those were pleasant times,
When worlds were staked for Ladies' eyes:
Had bards as many realms as rhymes,
Thy charms might raise new Antonies.[4]

Het avontuur eindigt, zooals de dichter het op zijn pessimistische manier beschrijft in *Childe Harold:*

'T is an old lesson - Time approves it true,
And those who know it best, deplore it most;
When all is won that all desire to woo,
The paltry prize is hardly worth the cost,[5]

1 Poetical Works, II, p. 26.
2 *Ibid.* III, p. 1. Poems 1809-1813.
3 *Ibid.* II, p. 118. Childe Harold's Pilgrimage. II, 30, 31, 32.
4 *Ibid.* III, p. 11. Stanzas written in passing the Ambracian Gulf. (Nov. 1809).
5 *Ibid.* II, p. 121. Childe Harold's Pilgrimage, II, 35.

t.o.19



LORD BYRON
in Albaneesche kleederdracht

welke verzen ver van vleiend zijn voor ‘Sweet Florence’.
De gedichten, die op Mrs Spencer Smith betrekking hebben, zijn:

Lines written in an Album, at Malta. (Sept. 1809).	P.W. III. p. 4.
To Florence. (Sept. 1809). ‘Oh Lady! when I left the shore’.	P.W. III. p. 5.
Stanzas composed during a Thunderstorm. (Oct. 1809).	P.W. III. p. 7.
Stanzas written in passing the Ambracian Gulf. (Nov. 1809).	P.W. III. p. 11.
The Spell is Broke, The Charm is Flown. Written at Athens, January 16, 1810.	P.W. III. p. 12.

Byron's oordeel over Malta kan men lezen in de verzen, beginnende: *Adieu*, *ye joys of La Valette*.[1] Van Malta ging de reis naar Albanië; na te Previsa geland te zijn, begonnen de twee vrienden den bekenden Albaneeschen tocht, waarbij Byron diep getroffen werd door de schoonheid van het landschap en de half wilde onafhankelijkheid van de bewoners. Albanië werd toenmaals bestuurd door den befaamden Albaneeschen Turk Ali Pasha, die zich weinig bekommerde om de oppermacht van de Porte. Hij ontving Lord Byron en Hobhouse te Tepeleni, waar de dichter als betooverd was door de strijd- en roofzangen, welke door woest dansende Albaneezen rondom hoog opgaande nachtelijke vuren werden aangeheven[2]. De Turksche potentaat zelf maakte ook indruk op Byron; sommige karaktertrekken van zijn zeeroovers zijn ontleend aan Ali Pasha. Nadat ze de Albaneesche bergen weer hadden verlaten, reisden ze door Noord-Griekenland langs Delphi naar Athene en bleven daar tien weken. Zij namen hun intrek in het huis van de weduwe van den Engelschen vice-consul, wier dochter Teresa, de oudste van drie lieftallige zusters. de *Maid of Athens* is, die door Byron is vereeuwigd. De genegenheid, die hij voor haar gevoelde, was onschuldig en Platonisch. Het aardige lyrische gedichtje met den telkens melodieus terugkeerenden Griekschen versregel is het eenige gedicht, dat op haar betrekking heeft[3]. Een

1 *Poetical Works*, III, p. 24. Farewell to Malta.
2 Zie *Childe Harold's Pilgrimage*, II, 71 vv. P.W, II, p. 144 vv.
3 *Poetical Works*, III, p. 15. Maid of Athens, ere we part.

Engelsch oorlogsschip nam de reizigers vervolgens mee naar Smyrna, waar Byron den tweeden zang van *Childe Harold* voltooide. Na de ruïnen van Troje bezocht te hebben, bereikten zij ten slotte Constantinopel, waar de beide reisgenooten van elkaar scheidden: Hobhouse keerde naar Engeland terug, terwijl Byron nog bijna een jaar langer in Griekenland bleef. Te Constantinopel verzamelde hij heel wat stof voor zijn latere poëzie: hij zag er de slavenmarkt, beschreven in *Don Juan;* het doode lichaam door de golven heen en weer geslingerd, vermeld in *The Bride of Abydos;* en dat andere afschuw-wekkende tooneel: een aantal magere, halfwilde honden, knagende en kluivende aan een lijk, welk voorval hij met een aan het ziekelijke grenzende verbeelding uitbreidde in *The Siege of Corinth*.[1] Toen hij te Athene was teruggekeerd, werd zijn verontwaardiging opgewekt door het overbrengen van de Grieksche standbeelden, sedert bekend onder den naam van 'Elgin Marbles', van Griekenland naar Londen op last van Lord Elgin. In *The Curse of Minerva* luchtte hij op poëtische wijze zijn ontstemming; in denzelfden tijd schreef hij zijn *Hints from Horace*, een satire, die, hoewel geschreven in Athene, van het begin tot het einde van het Londensche leven is doordrongen.[2] Vermoedelijk schetste hij hier in gedachten meerdere van zijn Turksche romancen; de eerste hiervan, *The Giaour*, dankt haar ontstaan aan een gebeurtenis, waarvan de dichter in de Atheensche straten getuige was. Een jonge vrouw, die een liefdesbetrekking met een Frank had aangeknoopt, was veroordeeld om in een zak genaaid in zee geworpen te worden. Byron ontmoette de afdeeling Janissaren, die op weg was om het vonnis uit te voeren. Hij kwam onmiddellijk heftig tusschen beide en slaagde er in het slachtoffer van een wissen dood te redden. Den derden Juni 1811 scheepte hij zich eindelijk weer in naar Engeland. Zijn stemming was zeer gedrukt, zooals blijkt uit een brief, dien hij aan boord aan Hodgson, een van zijn vrienden, schreef: 'Ik kom terug', lezen wij daar, 'zonder hoop en nagenoeg zonder verlangens.... Ik voel me ellendig

1 *Poetical Works*, III, p. 467. Stanza 16. Zie Appendix.
2 *Moore*, Life, X, p. 114.

en bedroefd en als ik mijn onherstelbare aangelegenheden een weinig hersteld heb trek ik weer weg.' Ook verklaarde hij niets meer te willen schrijven, een voornemen, dat hij al vroeger eveneens kenbaar had gemaakt, ofschoon hij van zijn reis ongeveer vier duizend versregels meebracht. Den zeventienden Juli 1811 zette hij in Engeland voet aan wal.

Byron ging eerst naar Londen en vertoefde daar eenigen tijd voor het regelen van zijn zaken en de publicatie van meegebracht werk. Toen hij op het punt was zich naar zijn moeder, die op Newstead Abbey vertoefde, te begeven, ontving hij plotseling het bericht van haar onverwachten dood op den eersten Augustus 1811. Al de oude, natuurlijke liefde kwam eensklaps weer boven en haar gebreken vergetende schreef hij aan zijn ouden vriend John Pigot uit Southwell. die Mevrouw Byron had gekend, toen zij in dat plaatsje woonde: 'Nu gevoel ik de waarheid van Gray's opmerking, dat men slechts één moeder kan hebben! Zij ruste in vrede!' Toen hij te Newstead aankwam, was hij zoo bedroefd, dat hij niet met de begrafenis kon meegaan; in de deur van de abdij staande volgde hij den stoet met de oogen. Vijf dagen later verdronk zijn geliefde studievriend Charles Skinner Matthews bij het zwemmen in de Cam. Indien wij bedenken, dat zijn jonge koorknaap-vriend Edlestone, aan wien hij zeer gehecht was, eenige weken voor zijn terugkeer in Engeland aan tering was bezweken en dat hij bij zijn aankomst den dood van een anderen trouwen vriend, de Hon. John Wingfield, die te Coïmbra aan koorts was gestorven, vernam, dan begrijpen wij volkomen, dat er geen gemaaktheid schuilt in zijn woorden: 'Ik ben reeds te gemeenzaam met den dood.' Zoo was zijn droefgeestigheid bij zijn terugkeer in zijn vaderland niet minder groot en diep dan toen hij het verliet. 'Er hangt een vloek over mij en de mijnen,' schrijft hij aan zijn vriend Scrope Davies. 'Mijn moeder ligt ontzield in dit huis; een van mijn beste vrienden is verdronken in een sloot. Wat kan ik zeggen, of denken, of doen? Eergisteren ontving ik nog een brief van hem. Beste Scrope, als je een oogenblik kunt vinden, kom dan toch bij me - ik heb een vriend noodig.... Kom bij me, Scrope, ik ben

bijna troosteloos - bijna alleen op de wereld achtergebleven.'[1] En in een brief aan Hodgson van 22 Augustus 1811 zegt hij: 'De slagen zijn zoo snel op elkaar gevolgd, dat ik nog verdoofd ben van den schok; en ofschoon ik wel eet en drink en praat en bijwijlen zelfs lach, zou ik toch nauwelijks kunnen gelooven, dat ik niet droom, indien niet elke morgen mij op droevige wijze van het tegendeel overtuigde. Ik zal nu van dit onderwerp afstappen, - de dooden hebben rust en van niemand anders dan van de dooden kan dat gezegd worden.'[2] In dezen tijd van rustelooze ellende maakte hij een fantastisch testament, waarin hij verlangde naast zijn hond Boatswain begraven te worden: 'Ik wensch, dat mijn lichaam in den grafkelder van Newstead bijgezet zal worden en dat geen enkel opschrift behalve mijn naam en mijn leeftijd op het graf of op den steen zal geplaatst worden; en ik verlang, dat mijn trouwe hond niet uit genoemden grafkelder verwijderd worde.'[3] Deze melancholische gedachten bracht hij tot uiting in poëzie, poëzie die ons weder onder de bekoring van het Byronisme brengt. Daar is vooreerst het zwaarmoedige *Newstead Abbey:*

> In the dome of my Sires as the clear moonbeam falls
> Through Silence and Shade o'er its desolate walls,
> It shines from afar like the glories of old;
> It gilds, but it warms not - 't is dazzling but cold.[4]

De druk van zijn verdriet bracht hem geheel in de stemming veroorzaakt door zijn eerste teleurgestelde liefde, de hoofdbron van al zijn lijden en zijn misstappen. Van deze stemming is het *Epistle to a Friend* doordrongen, 'twelk hij schreef in antwoord op enkele regels van een vriend, die hem aanspoorde opgewekt te zijn en de zorgen te verdrijven. De verzen weerspiegelen zoo getrouw de groote somberheid van zijn gedachten, en het donkere voorgevoel van zijn toekomstig leven is er zoo duidelijk in uitgedrukt, dat wij er hier nog enkele meenen te mogen aanhalen:

1 *Moore*, Life, p. 129. Brief aan Scrope Davies.
2 *Ibid*. p. 132. Brief aan Francis Hodgson.
3 *Ibid*. p. 130.
4 *Poetical Works*, III, p. 27.

But if, in some succeeding year,
When Britain's 'May is in the sere',
Thou hearst of one, whose deepening crimes
Suit with the sablest of the times,
Of one, whom love nor pity sways,
Nor hope of fame, nor good men's praise;
One, who in stern Ambition's pride,
Perchance not blood shall turn aside;
One ranked in some recording page
With the worst anarchs of the age,
Him wilt thou *know* - and *knowing* pause,
Nor with the *effect* forget the cause.[1]

De zuiverste uitdrukking der smartelijke gevoelens vinden wij in de groep lyrische ontboezemingen, die bekend zijn onder den naam van *Thyrza-gedichten*. Deze verzen zijn de poëtische herdenking van een reine genegenheid, waarvan het voorwerp onbekend is; zij bezitten een roerende en bijna volmaakte schoonheid. Zijn levensbeschrijver Moore noemt ze de droevigste en teederste minnezangen, waarin men al de diepte en hevigheid van het werkelijke gevoel vindt, terwijl zij overtogen zijn met zulk een teere tint, als in werkelijkheid nooit wordt aangetroffen. Zij waren alle reeds geschreven, voor *Childe Harold's Pilgrimage* het licht zag:

To Thyrza. (Without a stone to mark the spot.) Vertaald door Nicolaas Beets. *Dichtwerken*. I. p. 152.	P.W. III. p. 30.
Away, *Away*, *ye Notes of Woe*.	P.W. III. p. 35.
One Struggle More, *And I Am Free*. Vertaald door Nicolaas Beets. *Dichtwerken*. I. p. 155.	P.W. III. p. 36.
Euthanasia. (When Time, or soon or late, shall bring.) Vertaald door Nicolaas Beets. *Dichtwerken*. I. p. 155.	P.W. III. p. 39.
And Thou art Dead, *as Young and Fair*. Vertaald door Nicolaas Beets. *Dichtwerken*. I. p. 157.	P.W. III. p. 41.
If sometimes in the Haunts of Men.	P.W. III. p. 46.

De identiteit van Thyrza en de vraag, of zij werkelijk bestaan heeft, dan wel een schepping van Byron's verbeelding is geweest, hebben aanleiding gegeven tot velerlei beschouwingen. J.C. Jeaffreson meent, dat het zijn nichtje Margaret Parker is, voor wie hij reeds op twaalfjarigen leeftijd liefde gevoelde[2].

1 *Poetical Works*, III, p. 30.
2 *J.C. Jeaffreson*, The Real Lord Byron.

Op haar schreef hij zijn eerste ernstige verzen, aanvangende met de regels:

> Hush'd are the winds, and still the evening gloom;
> Not e'en a zephyr wanders through the grove,
> Whilst I return to view my Margaret 's tomb,
> And scatter flowers on the dust I love.[1]

E.J. Trelawny, die langen tijd met Byron bevriend was, zegt in zijn *Herinneringen* ook, dat Thyrza een nicht van den dichter was, maar dat deze zich over dit onderwerp nooit uitliet[2]. Weer een ander schrijver, W. Minto, vereenzelvigt haar met een meisje, met wie de dichter gedurende de eerste maanden van 1808 omgang had en dat als jongen verkleed met hem uit rijden placht te gaan[3]. De Hon. Roden Noel merkt op: 'Het is zeer goed mogelijk, dat Thyrza de koorknaap-vriend was - niet alleen gedeeltelijk, zooals Moore gelooft - waarschijnlijk omdat Byron iets in dien zin erkend had - maar uitsluitend; alleen om plagerij en zelfs een mogelijke verkeerde opvatting te voorkomen gaf hij aan zijn gestorven jongen vriend een vrouwelijken naam en aan de taal van de gedichten een toon, die met de aangenomen vermomming overeen kwam.'[4] Thomas Moore's meening is, dat Thyrza een denkbeeldig wezen is. 'De Thyrza-gedichten waren het aftreksel, de abstractie als het ware van velerlei smart; een samenvloeiing van droevige gedachten uit vele bronnen van verdriet, die gelouterd waren op haar weg door zijn verbeelding en aldus één diep reservoir van treurige gevoelens vormden. Als hij zich de gelukkige uren, die hij met de nu verloren vrienden gesleten had, weer voor den geest bracht, werd hij opnieuw overstelpt door al de warme toegenegenheid van zijn jeugd. De genoegens gesmaakt met de intieme vrienden uit zijn jongensdagen, Wingfield en Tatersall, - de schoone zomerdagen in gezelschap van Long, en vooral die romantische muziekavonden, als in een droom in

1 *Poetical Works*, I, p. 5. Hours of Idleness.: On the Death of a Young Lady, cousin to the Author, and very dear to him. De verzen zijn gemaakt, toen de dichter veertien jaar was.
2 *E.J. Trelawny*, Recollections.
3 *William Minto*, Letter to the Athenaeum, Sept. 2nd, 1876.
4 *Roden Noel*, Life and Writings of Lord Byron, p. 38.

het gezelschap van zijn aangenomen broer Edlestone doorgebracht, - al deze herinneringen aan de jonge dooden vermengden zich nu in zijn geest met het beeld van haar, die, hoewel in leven, voor hem even goed verloren was als zij; ze waren de oorzaak, dat zijn gemoed doortrokken werd met dat onbestemde gevoel van treurende liefde, waaraan hij in deze gedichten lucht gaf. Geen vriendschap, hoe innig ook, zou zulk een hartstochtelijk verdriet hebben kunnen veroorzaken; evenmin als liefde, hoe rein ook, den hartstocht zoo kuisch had kunnen houden. Uit de innige vermenging van de liefde in zijn herinnering en van die in zijn verbeelding werd aldus een denkbeeldig voorwerp geboren, dat de beste eigenschappen van beide in zich vereenigde en het aanzijn gaf aan deze droevigste en teederste minnezangen, waarin men al de diepte en hevigheid van het werkelijke gevoel vindt, terwijl zij overtogen zijn met zulk een teere tint, als in werkelijkheid nooit wordt aangetroffen.'[1]

Het komt ons voor, dat de laatste beoordeeling de juiste is. Het is zeer onwaarschijnlijk, dat Byron in deze gedichten, welke in 1811 geschreven zijn, de kleine, teere Margaret Parker zou herdenken, die twee jaren nadat de twaalfjarige knaap genegenheid voor haar opvatte aan de tering bezweek. Bovendien spreken een aantal toespelingen in de verzen deze veronderstelling tegen, zooals bijvoorbeeld:

> 'k Sloeg vaak des zomeravonds de oogen
> Met wellust op naar 't starrelicht;
> Diezelfde glans van 's hemels bogen
> Bescheen, dacht mij, uw lief gezicht.
> En door de Egeesche zee gedragen,
> Bij 't vriendelijk licht der teedre maan,
> Waande ik uw oog op haar geslagen...
> Helaas! zij staarde uw graf reeds aan.[2]

Zoo schijnt ook de theorie, dat de gedichten op Edlestone betrekking hebben, niet op goede gronden te berusten. Zelfs is er een couplet in *Childe Harold*, dat het tegendeel bewijst[3]. Hierover schrijft Byron in een brief aan Dallas, die de uitgave

1 *Moore*, Life, pp. 140-141.
2 *One Struggle more*, *and I am free*. Vertaling van Nic. Beets.
3 *Childe Harold's Pilgrimage*, II, 9.

van het gedicht voor hem verzorgde: ‘Ik geloof, dat ik u behoor mede te deelen, dat dit couplet een toespeling bevat op een gebeurtenis, die na mijn aankomst alhier is voorgevallen en niet op den dood van een *mannelijken* vriend.’[1] De onderstelling, dat het vermomde meisje van 1808 bedoeld zou zijn, is het minst aannemelijk van alle. Men kan onmogelijk gelooven, dat de dichter zulke zuivere en teedere lyriek zou kunnen wijden aan een meisje, dat, toen de schoonheid van haar paard geprezen werd, antwoordde: ‘Yes, it was *gave* me by my brother’ en dat tot het pretmakende gezelschap behoorde, 'twelk Byron voor zijn vertrek op Newstead ontving.

De moeilijkheid om de identiteit van Thyrza vast te stellen kan niet meer definitief opgelost worden. Men kan voor zich zelf gelooven, dat de dichter iemand op het oog had, die hij in werkelijkheid had lief gehad zonder dat anderen het wisten, te bewijzen is het niet. Evenmin kan men aantoonen, dat Thyrza een schepping van zijn verbeelding was en dat de aan haar gewijde gedichten de abstractie van velerlei smart zou zijn; maar voor wie Byron's leven en karakter kent is het bijna onmogelijk te gelooven, dat hij, indien het jonge meisje werkelijk bestaan had, het geheim zijn geheele leven zou bewaard hebben. Wij kunnen het mysterie niet verder onthullen dan de dichter zelf ons heeft veroorloofd. ‘Alles, wat we er van weten, is dat we niets weten.’

III - Childe Harold - De Oostersche gedichten - Hebrew Melodies - Zijn huwelijk - A Sketch - Fare Thee Well - Verguizing - Vertrek uit Engeland

Korten tijd nadat Byron in Londen was aangekomen, ontving hij bezoek van een familielid, Dallas, aan wien de dichter verzocht zich te belasten met de uitgave van de *Hints from Horace*. Dallas las het gedicht en was teleurgesteld. ‘Hebt ge niets anders van de reis meegebracht?’ vroeg hij. Waarop het antwoord luidde: ‘Enkele korte stukjes en een partijtje Spenseriaansche stanza's, die niet waard zijn er u mee lastig

1 *Letter to Dallas*, October 14, 1811.

te vallen, maar ge kunt ze krijgen, als ge wilt.' Dallas nam ze mee naar huis en schreef nog denzelfden avond aan den auteur: 'Ge hebt een van de schoonste gedichten geschreven, die ik ooit gelezen heb. *Childe Harold* heeft mij zoo betooverd, dat ik niet in staat was het weg te leggen.' Het zag het licht op den 29en Februari 1812 en werd met weinig minder dan een uitbarsting van geestdrift ontvangen. In vier weken werd het zeven maal herdrukt. Sir Walter Scott verklaarde, dat in geen eeuw een werk zulk een beroering had veroorzaakt. Van Byron zelf zijn de typische woorden opgeteekend: 'Op een goeden morgen werd ik wakker en ik bemerkte, dat ik beroemd was.' Onmiddellijk werd hij algemeen erkend als *de* romancen-dichter van zijn tijd en gedurende de twee jaren, die nu volgden, was hij de lieveling van de uitgaande en de letterkundige wereld. 'De meeste van de leidende persoonlijkheden uit dien tijd vervoegden zich aan zijn huis - onder wie er eenige waren, die hij in zijn Hekeldicht beleedigd had, maar bij wie nu de wrok plaats maakte voor edelmoedige bewondering. Van den vroegen morgen tot den laten avond werd zijn schrijftafel overstelpt met de vleiendste getuigenissen van zijn succes - van de ernstige hulde van staatsman en wijsgeer af tot (wat hem nog meer vleide) het romantische *billet* van de een of andere *incognita* of de dringende uitnoodiging van de een of andere toonaangevende dame uit de groote wereld toe; en in plaats van de woestijn, die London tot voor eenige weken voor hem geweest was, zag hij nu niet alleen het geheele schitterende intérieur van de *beau monde* wijd voor zich geopend, maar bevond tevens, dat hij te midden van de illustere menigte het voorwerp was van de hoogste onderscheiding.'[1] Het succes van het gedicht was niet alleen toe te schrijven aan zijn innerlijke schoonheid, maar ook aan den geest van den tijd, waarin het verscheen. Scott had den smaak voor verhalen in dichtvorm opgewekt en had dien gedurende meerdere jaren bevredigd. Maar de geestdrift, waarmede zijn eerste gedichten werden ontvangen, was sterk aan het verminderen tegen den tijd, dat *Childe Harold* in het licht kwam. Toch stond *The Lady*

1 *Moore*, Life, Chapter XIV, p. 159.

of the Lake, dat in 1810 uitkwam, geenszins achter bij *The Lay of the Last Minstrel*, waarmede de Schotsche dichter in 1805 was gedebuteerd. De oorzaak van de minder gunstige ontvangst was gelegen in de gewijzigde gemoedsstemming der menschen in het algemeen. Nooit was er een tijdperk, waarin het lijden der menschheid, de wereldsmart zoo sterk werd gevoeld als in deze dagen. Het leed, de ellende, waaraan de mensch is blootgesteld, is zoo oud als de wereld, maar het bewustzijn er van was nimmer zoo helder en zoo algemeen als in het tweede decennium van de negentiende eeuw. Toen men dan ook Byron's poëzie las, sprak die rechtstreeks tot het gemoed; men gevoelde, dat dit de schrijver was, waarop het letterkundige Engeland wachtte. De sombere, gedesillusioneerde Childe Harold, rondzwervende als een balling buiten het land, waar niets dan leed en ontgoocheling zijn deel was geweest, maakte een diepen indruk. Moore zeide tot den schrijver, dat hij vreesde, dat het gedicht te goed was voor den tijd. Maar juist het omgekeerde van deze bewering is waar: het ongekende succes was hieraan te danken, dat het juist op het peil was van zijn tijd[1] en dat het precies overeenkwam met den smaak van de beschaafde, de toonaangevende en de groote wereld. Men kwam onder de bekoring van de melancholische stemming, die couplet na couplet kleurt, en aan het geheel een schoone donkere tint geeft; van de vloeiende verzen en schilderachtige beschrijvingen in weelderige of krachtige taal. Zoowel het onderwerp als de behandeling er van spraken tot 't hart; en zoo is het enthusiasme, waarmede Byron's meesterstuk werd ontvangen, volkomen begrijpelijk. Bovendien waren er nog bijkomende omstandigheden, die het succes vergrootten. Zoo was ieder vol van het knappe en belangwekkende uiterlijk van den schrijver, zijn hoogen rang, den ondernemingsgeest, waarvan de avontuurlijke reis getuigde en *last not least* dat geheimzinnige waas, waarin het Lord Byron gelukte zich toen reeds te hullen. Ook speelde de geheele eerste zang op het Iberisch Schiereiland, waarnaar aller blikken op datzelfde tijdstip waren gericht. Uit dit alles blijkt, dat Byron geenszins over-

1 *John Nichol*, Byron, p. 73. (English Men of Letters).

dreef, toen hij zeide als een beroemd man wakker te zijn geworden.

Hoe groot het succes van *Childe Harold's Pilgrimage* intusschen ook was, het werd nog overtroffen door dat van de reeks dichtverhalen, die de auteur in 1813 begon uit te geven. Er is dikwijls beweerd, zelfs in zulk een voortreffelijke verhandeling als *Lord Byron* door Lord Macaulay, dat Byron bij het zien van het groote succes, waarmede zijn eerste werken werden bekroond, op den ingeslagen weg voortging alleen in de hoop om meerdere takken in zijn lauwerkrans te vlechten. Wij gelooven, dat men den dichter daarmede onrecht aandoet. Byron was een geboren poëet; herhaaldelijk gaf hij zijn voornemen te kennen om met schrijven op te houden. Reeds in een brief aan zijn moeder, gedateerd Athene 14 Januari 1811, zegt hij afgedaan te hebben met het dichterschap; zijn poëtische loopbaan moet met *English Bards and Scotch Reviewers* afgesloten worden. Ook weer in de opdracht van *The Corsair* zegt hij: ‘My Dear Moore, Aan u draag ik de laatste pennevrucht op, waarmede ik het geduld van het publiek en uw toegeeflijkheid voor een aantal jaren zal beproeven; en ik erken, dat ik haastig deze laatste en eenige gelegenheid aangrijp om mijn bladen met uw naam te versieren.’ Toch schreef hij door tot het einde van zijn leven. Het lag eenvoudig in zijn natuur zich uit te spreken; en zijn genie stelde hem in staat uiting te geven aan zijn gevoel in vloeiende en dikwijls schoone poëzie. Zijn aangeboren melancholie, vergroot door velerlei tegenspoed, maakte hem den ongeëvenaarden vertolker van wat de menschen gevoelen, hopen en lijden. Zijn muze was het bewustzijn van de ellende der menschheid; de gunstige ontvangst, die aan *Childe Harold* ten deel viel, de affiniteit, die hij rondom zich in de atmospheer gevoelde, verleenden haar een ongekende vruchtbaarheid. Vandaar de opmerkelijke snelheid en gemakkelijkheid, waarmede de zoogenaamde Oostersche Verhalen geschreven werden. Welke gebreken men er ook in heeft kunnen aanwijzen, ze zijn in hooge mate oorspronkelijk en volkomen subjectief; als zoodanig zijn ze echte poëzie. ‘Zij toonen alle een beheersching der taal, een gevoel voor welluidendheid

en een stroom van rhythme en rijm, waarbij Moore en zelfs Scott op hun eigen terrein verre in de minderheid bleven. In geen er van zoekt men tevergeefs schoone gedeelten als “He who hath bent him o'er the dead” of de beschrijving van Alp leunende tegen de verbrokkelde zuil, die ons meer ontroeren dan welk vers ook van de genoemde schrijvers.’[1] Tot het jaar 1813 behooren *The Giaour* en *The Bride of Abydos*, tot het jaar 1814 *The Corsair* en *Lara*. In 1816 verschenen *The Siege of Corinth* en *Parisina*. In hetzelfde jaar, toen Byron tegelijk met Shelley te Genève vertoefde, schreef hij dat andere gedicht vol droefheid, het meest ingehouden en toch misschien het roerendste, dat ooit uit zijn pen vloeide, *The Prisoner of Chillon*. In Venetië, waar hij in 1819 woonde, keerde hij nog eens weer tot zijn vroegeren trant terug en schreef daar *Mazeppa*, terwijl hij zich tegen het einde van zijn leven nogmaals tot het schrijven van een dergelijk verhaal geïnspireerd gevoelde en zoo het aanzijn gaf aan *The Island*. Het zijn voornamelijk deze verhalende gedichten, die de aandacht trokken van de toenmalige beoefenaars der letteren in ons land; met uitzondering van het laatstgenoemde werden ze alle vroeger of later, meestal later, in onze taal overgebracht. Daar zij als de hoofdwegen zijn te beschouwen, waarlangs het Byronisme onze literatuur binnendrong, zijn zij het uitgangspunt geweest van onze onderzoekingen omtrent Byron's invloed op onze letterkunde en worden zij in een afzonderlijk hoofdstuk behandeld.

Na het verschijnen van *Lara* in 1814 begon Byron in den laten herfst van dat jaar aan de *Hebrew Melodies*, aldus genoemd omdat ze geschreven werden voor een verzameling van Hebreeuwsche zangwijzen op verzoek van zijn vriend, den bankier D. Kinnaird. De titel van deze gedichten is eenigszins misleidend, want de groep bevat ten minste drie gedichten, welke een geheel ander karakter hebben dan de eigenlijke Hebreeuwsche zangen. Deze drie behooren tot de mooiste van de verzameling. Vooral *She Walks in Beauty*, waarmede de collectie aanvangt, onderscheidt zich door een

1 *John Nichol*, Byron, p. 76. (English Men of Letters).

zeer bijzondere en teere schoonheid. Wij laten hier het eerste couplet met de vertaling van Nicolaas Beets volgen:

She walks in Beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that 's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes:
Thus mellowed to that tender light
Which Heaven to gaudy day denies.

In schoonheid! wandelt ze, als de Nacht
Aan onbewolkte starrenbogen;
Des donkers ernst, des middags pracht
Vloeit saam in haar gelaat en oogen
En mengt zich tot dien malschen gloed,
Waar 't blinkendst licht voor onderdoet.[1]

Dit schoone en eenvoudige minnedichtje dankt zijn ontstaan aan de ontmoeting van den dichter met zijn nicht Lady Wilmot Horton op een avondpartij. Zij droeg een met vele loovertjes versierd rouwkleed en maakte een diepen indruk op Byron. De twee andere minnezangen, die deel uitmaken van de verzameling, zijn: *Oh! snatched away in Beauty's bloom* en *I saw thee weep*. Nathan, die de gedichtjes op muziek zette, vroeg Byron op welke wijze ze betrekking konden hebben op het een of andere Bijbelsche onderwerp. ‘Hij scheen een oogenblik getroffen en antwoordde ten slotte: ‘Ieder moet voor zijn eigen gevoel het verband uitmaken; er is ternauwernood iemand te vinden, die zich niet zou kunnen verbeelden, dat de droefheid op hem betrekking heeft; tot mij behoort ze stellig’.[2] Behalve de drie genoemde schreef de dichter tusschen 1814 en 1816 verscheidene andere lyrische stukjes. *When we two parted*, een van de laatste uit dit tijdperk, wordt door velen beschouwd als het schoonste korte gedichtje, dat uit Byron's pen is gevloeid.

When we two parted
In silence and tears,

1 *Hebrew Melodies*, Poetical Works, III, p. 383.
Nicolaas Beets, Dichtwerken, I, p. 137.
Zie ook Appendix.
2 *Isaac Nathan*, Fugitive Pieces and Reminiscences of Lord Byron, London, 1829 - p. 30.

Half broken-hearted
To sever for years,
Pale grew thy cheek and cold,
Colder thy kiss;
Truly that hour foretold
Sorrow to this.[1]

Zeer waarschijnlijk heeft het betrekking op zijn halfzuster Augusta, evenals *Farewell! if ever fondest prayer*, dat omstreeks denzelfden tijd gemaakt werd. Tot zijn toekomstige vrouw, met wie hij in 1813 voor het eerst had kennis gemaakt, zijn waarschijnlijk de verzen gericht, die aanvangen met *I cannot talk of Love to thee* en die gewoonlijk getiteld zijn *Love and Gold*. Ook schreef hij in dezen tijd een aantal *Stanzas for Music*, waarvan verscheidene zeer schoon zijn. De eigenlijke Hebreeuwsche Zangen zijn vooral belangwekkend in verband met Byron's grondige kennis van het Oude Testament; tot den roem van den dichter hebben ze maar weinig bijgedragen. Toch onderscheiden enkele zich door een zeer bijzondere teerheid van gevoel en verschillende bevatten veel karakteristieks van den schrijver. Er zijn er in het geheel drie en twintig, welke alle vertaald zijn door Nicolaas Beets onder den titel van *Joodsche Zangen*[2]. Enkele van de bekendste zijn:

The Destruction of Sennacherib.[3]
The Harp the Monarch Minstrel swept.
If that High World.
On Jordan's Banks.
All is vanity, *saith the Preacher*.
Vision of Belshazzar.

Of Byron deze gedichten schreef eenvoudig als woorden op de muziek van den componist Nathan, of dat hij ze vervaardigde om zijn aanstaande vrouw genoegen te doen, kan niet met zekerheid worden vastgesteld. Het is wel zeer waarschijnlijk, dat het grootste gedeelte er van in handschrift al gereed lag, toen de dichter tot de samenwerking met den componist werd uitgenoodigd.

1 *Poems* 1814-1816, Poetical Works, III, p. 410.
2 *Dichtwerken*, I, p. 137.
3 Vertaald door Vrouwe K.W. Bilderdijk.
Nieuwe Gedichten, p. 95.

Byron's verloving met *Anna Isabella Milbanke* had plaats in September 1814; zij had een innemend uiterlijk, was zeer ontwikkeld en van goeden huize. Het huwelijk werd den tweeden Januari 1815 voltrokken; zooals ieder weet, was het zeer ongelukkig en het werd het keerpunt in Byron's leven. Niet alleen was het de oorzaak, dat de populariteit, waarin de dichter zich had verheugd, als bij tooverslag in antipathie en wrok veranderde, maar het verergerde ook zijn aangeboren zwaarmoedigheid in dier mate, dat hij voor de rest van zijn leven een teleurgesteld en verbitterd man was. Byron heeft zijn vrouw nooit werkelijk lief gehad; alles wijst er op, dat hij enkel de positie van een getrouwd man wenschte in te nemen. Hoe hij over een huwelijk dacht, kunnen wij lezen in zijn Dagboek onder den datum 16 Januari 1814, toen hij half in ernst zijn oog had laten vallen op een andere jonge dame, Lady Catherine Annesley. ‘Een echtgenoote zou mijn behoud zijn,’ schrijft hij. ‘Het is zeker, dat de vrouwen van mijn kennissen mij tot nu toe niet veel goeds hebben gedaan. ** is mooi maar heel jong en, naar ik denk, een malle. Maar ik heb niet genoeg gezien om er over te kunnen oordeelen; bovendien heb ik het land aan een *esprit* met rokken aan. Het is heel waarschijnlijk, dat ze niet van mij zal houden en ik zal haar evenmin liefhebben. Maar volgens mijn opvatting en de hedendaagsche meening in 't algemeen beteekent dat niets. De zaak (als het tot zaken kwam) zou waarschijnlijk geregeld worden door papa en mij. Zij zou haar eigen zin willen doen; ik ben goedhartig jegens vrouwen en meegaande; en indien ik niet verliefd op haar werd, wat ik zou trachten te voorkomen, zouden wij een heel geschikt paar zijn. Wat haar optreden jegens anderen betreft, d a a r moet ze op letten. Maar i n d i e n ik liefheb, zal ik jaloersch zijn en daarom wil ik niet liefhebben. Hoewel ik ten slotte toch nog aan mijn lankmoedigheid twijfel en vrees, dat ik niet zoo geduldig zou zijn als voor de *bienséance* van een getrouwd man in mijn positie gewenscht is. Een scheiding richt de arme *femme* te gronde en schadevergoeding is een schrale troost. Ik vrees werkelijk, dat mijn opvliegende natuur me tot de een of andere Oostersche

wraakneming zou brengen.... Daarom moet ik er niets van hebben, maar blijf ongetrouwd en eenzaam, ofschoon ik wel graag nu en dan iemand wou hebben, die met je kon geeuwen.'[1] Deze karakteristieke passage toont, hoe zijn gedachten naar een huwelijk uitgingen. Hij vroeg de hand van Miss Mercer Elphinstone, de erfgename van een groot fortuin en van den titel van Barones Keith. Zijn Dagboek (22 Maart 1814) toont, dat ook nog een andere dame indruk op hem had gemaakt 'Men zegt,' lezen wij daar, 'dat zij niet mooi is. Ik weet het niet - alles, wat ons behaagt, is mooi; maar zij heeft iets over zich, dat een *ziel* verraadt - en zij bloost soms - en er is zooveel van de schuwheid van de antilope (die ik verrukkelijk vind) in haar houding, dat ik meer naar haar dan naar eenige andere vrouw, die er was, keek en den blik slechts afwendde, wanneer ik dacht, dat ze het zou kunnen bemerken en er verlegen door worden. Alles samengenomen kan er iets van associatie van gevoelens in schuilen. Zij behoort tot Augusta's vriendinnen en van wie mijn zuster houdt, die moet ik wel liefhebben. Haar moeder, de Markiezin, sprak een poosje met mij; en ik was twintig maal op het punt haar te vragen mij aan *sa fille* voor te stellen, maar ik hield het terug. Dit komt door die kwestie met de Carlisles'[2]. Deze jonge dame was Lady Charlotte Leveson-Gower, nauw verwant aan Byron's vroegeren voogd Lord Carlisle, met wien de dichter zich in deze dagen gaarne wou verzoenen. Aan zijn vriend Samuel Rogers vertelde hij, dat hij al het redelijke en onredelijke wilde doen om het te bewerkstelligen. Lady Charlotte vroeg hij per brief ten huwelijk en wel op denzelfden dag, dat hij, voor de tweede maal, om de hand vroeg van Miss Milbanke. Het zonderlinge verslag van dit buitengewone huwelijksaanzoek wordt ons door Moore gegeven, die Byron's eigen lezing van de omstandigheden mededeelt, zooals hij ze zich herinnert uit de vernietigde Memoranda van Lord Byron. 'Iemand,' zoo luidt het daar, 'die reeds eenigen tijd zijn genegenheid en zijn vertrouwen

1 *Moore*, Life, XX, p. 217.
2 *Moore*, Life, XX, p. 233.
De bedoelde dame was een familielid van Byron's gewezen voogd Lord Carlisle.

genoot,[1] wees hem er op hoe triest en onstandvastig zoowel zijn gemoedstoestand als zijn vooruitzichten waren en ried hem sterk aan een huwelijk te sluiten; en na een breedvoerige bespreking stemde hij er in toe. Het volgende punt van beschouwing was, wie het voorwerp van zijn keuze zou zijn; en terwijl zijn vriend den naam van een dame noemde, kwam hij zelf met Miss Milbanke. Tegen haar had zijn raadgever echter groote bezwaren: hij merkte op, dat Miss Milbanke op het oogenblik geen fortuin had en dat zijn verwarde zaken hem niet veroorloofden met een vrouw zonder geld te trouwen; bovendien was de genoemde pretendente een dame met veel geleerdheid, wat in 't geheel niet geschikt voor Byron zou zijn. Als gevolg van deze overwegingen stemde hij er in toe, dat zijn vriend een huwelijksaanzoek voor hem zou schrijven aan de andere dame, die genoemd was, wat ook werkelijk geschiedde. Toen zij op een van de volgende ochtenden bij elkaar waren, kwam het antwoord, dat een weigering bevatte. “Zooals ge ziet,” zeide Lord Byron, “is Miss Milbanke ten slotte de aangewezene; ik ga haar schrijven.” En de daad bij het woord voegende schreef hij haar terstond. Zoodra hij den brief klaar had, nam zijn vriend, die zich nog voortdurend sterk tegen zijn keuze kantte, hem op; maar toen deze hem had doorgelezen, zeide hij: “Wel, dat is werkelijk een verbazend aardige brief; het zou jammer zijn, als hij niet verzonden werd. Ik heb nog nooit zoo'n aardigen brief gelezen.” “Dan *zal* hij ook verzonden worden,” zeide Lord Byron; en terwijl hij sprak, verzegelde en verzond hij op datzelfde oogenblik de beslissing van zijn lot.’[2] Deze wijze van handelen was verre van *gentlemanlike;* toch was het slechts het voorspel van een tragedie, die een zeer droevige ontknooping had. En pijnlijk wordt men getroffen, als men leest, dat Miss Milbanke niet alleen per omgaande antwoordde, maar dat zij ook een duplicaat van haar brief naar Londen zond voor het geval, dat het aan Byron, die buiten de hoofdstad vertoefde, gerichte schrijven hem niet zou bereiken. ‘Ik meende,’ zeide zij later, in 1856, tot Mrs Beecher

1 Dit was waarschijnlijk Moore zelf.
2 *Moore*, Life, XXIII, p. 263/264.

Stowe, ‘dat het oprecht gemeend was en dat ik hem nu alles wat ik gevoelde mocht bekennen. Ik schreef wat mijn hart mij ingaf. Later vond ik in een van zijn dagboeken de volgende aanteekening betreffende mijn brief: ‘Een brief van Bell - een ongeluk komt zelden alleen.’ ‘Terwijl zij deze woorden sprak,’ vervolgt Mrs Beecher Stowe, ‘kwam er door haar gewone kalmte een toon van vrouwelijke verontwaardiging. Ik zeide: “Hield hij dan niet van u?” “Neen, *my dear*,” luidde het antwoord, “hij hield niet van mij.”[1] Deze woorden bevatten de waarheid en de eenige oorzaak van den komenden rampspoed. Een huwelijk, dat op zulke gronden en in een dergelijken gemoedstoestand werd aangegaan, kon niet anders dan ongelukkig zijn. Toch had Byron, ofschoon hij haar niet beminde, hooge verwachtingen van zijn aanstaande echtgenoote; en haar toestemmend antwoord gaf hem niet weinig voldoening. In September 1814 schreef hij aan Moore:

> Here's to her who long
> Hath waked the poet's sigh!
> The girl who gave to song
> What gold could never buy.

Ik ga trouwen - dat wil zeggen, ik heb het jawoord en men hoopt gewoonlijk, dat de rest wel zal volgen. Het is Miss Milbanke.... Men zegt, dat ze heel wat te erven heeft, maar daarvan weet ik inderdaad niets met zekerheid en ik wil er niet naar informeeren. Maar wel weet ik, dat ze begaafd is en vele goede eigenschappen bezit; en ge zult het met me eens zijn, dat ze gezond verstand heeft ook, want zes aanzoeken heeft ze afgewezen en mij geaccepteerd....Ik moet mijn leven natuurlijk grondig beteren; en, in allen ernst, als ik haar geluk kan vergrooten, zal ik mijn eigen geluk verzekeren. Zij is zoo voortreffelijk, dat - dat - in één woord, ik wenschte beter te zijn dan ik ben.’[2]

Den tweeden Januari 1815 werd het huwelijk te Seaham voltrokken. Byron heeft de gevoelens, die hem bij die ge-

1 *The True Story of Lady Byron's Life*. Gepubliceerd door *H. Beecher Stowe* in de *Atlantic Monthly* van September 1869.
2 *Moore,* Life, XXIII, p. 264.

legenheid bezielden, beschreven in *The Dream;* tusschen hem en zijn bruid stond voortdurend in zijn geest het beeld van Mary Ann Chaworth. Van het oogenblik af, dat zij het huis verlieten voor de huwelijksreis, begonnen de moeilijkheden en de misverstanden. Byron mocht er zonderlinge denkbeelden op na houden en behept zijn met '*tumultuous passions*', zooals de *gyp* van Trinity College te Cambridge het uitdrukte, zijn vrouw was blijkbaar veel te ernstig, te zwaar op de hand en had bovendien niet het minste gevoel voor humor, hoe begaafd zij in andere opzichten ook mocht zijn. Van Byron's bediende, den bekenden Fletcher, wordt verteld, dat hij van haar zeide: 'Iedere vrouw kon *my lord* naar haar hand zetten, behalve *my lady*.' In deze woorden schuilt veel waarheid, maar het mag met recht betwijfeld worden, of er een vrouw gevonden kon worden, voor wie *my lord* een passende echtgenoot zou zijn geweest. Toch gaf zij somtijds blijk van een buitengewoon goede beoordeeling van Byron's natuur. Zoo verhaalt de dichter in de *Detached Thoughts* de volgende anecdote: 'Men heeft zich dikwijls verwonderd over de zwaarmoedigheid, die over mijn geschriften hangt. Anderen hebben zich verbaasd over mijn persoonlijke opgewektheid. Maar ik herinner mij een geval, dat ik in gezelschap bijzonder en echt vroolijk en nog al geestig geweest was, zoodat mijn vrouw mijn opgeruimde stemming opmerkte. 'En toch, Bell,' zeide ik tot haar, 'heeft men mij vaak melancholisch genoemd, ten onrechte dikwijls, zooals je moet hebben opgemerkt.' - 'Neen, Byron,' antwoordde zij, 'niet ten onrechte. In den grond ben je de zwaarmoedigste van alle menschen; en dat vaak, wanneer je voor de wereld het luchthartigst bent.'[1] Maar in het algemeen begreep Lady Byron haar echtgenoot niet. Haar deugdzaamheid was conventioneel; en hij schepte er vermaak in haar in dit opzicht aanstoot te geven. Bovendien was hij haar niet trouw; daarom is het wel verklaarbaar en ook wel te rechtvaardigen, dat zij hem verliet en dat zij weigerde terug te keeren. Het vreemde van het geval is echter,

1 *Moore*, Life, p. 295.

dat toen Lady Byron met haar kind Augusta Ada, die vijf weken te voren geboren was, Londen verliet, zij volstrekt niet aan een blijvende scheiding dacht. Dit blijkt duidelijk uit den brief, dien zij onderweg aan haar echtgenoot schreef. Zij spreekt hem aan met ‘Dearest Duck’, zegt dat zij voortdurend naar hem verlangt en eindigt met: ‘Ever thy most loving Pippin.... Pip...Ip.’ Toch, zoodra zij bij haar vader te Kirkby Mallory was aangekomen, meldde deze aan Lord Byron, dat zijn dochter niet meer terug zou keeren. Dit had Byron geenszins verwacht en hij schreef het besluit dan ook terecht toe aan den invloed van anderen, in de eerste plaats van de ouders en raadgevers van zijn vrouw. Maar de onheilstichtster *par excellence* was in zijn oogen Lady Byron's gewezen gouvernante Mrs Clermont, die na het huwelijk weer bij haar in betrekking was gekomen als kamenier. Zij genoot het vertrouwen van haar meesteres, maar haar invloed is door Byron zeer overdreven. Zij is het onderwerp van de verzen getiteld *A Sketch*, welke in April 1816 in de *Champion* gepubliceerd werden:

> Born in the garret, in the kitchen bred,
> Promoted thence to deck her mistress' head.

Het gedicht is beneden de waardigheid van den dichter, ofschoon het ook blijk geeft van de hooge achting, die hij zijn vrouw toedroeg:

> Serenely purest of her sex that live,
> But wanting one sweet weakness - to forgive;
> Too shocked at faults her soul can never know,
> She deems that all could be like her below.[1]

Toen Byron het bericht ontving, dat zijn vrouw besloten had niet weer tot hem terug te keeren, waren zijn financiëele moeilijkheden tevens zoo groot, dat hij nauwelijks een uitweg zag. Deurwaarders lieten zijn meubelen het huis uitdragen en met iedere post kwamen nog nieuwe schuldvorderingen binnen. Alleen stond hij bij zijn haard met de scherven van

1 Poetical Works, III, p. 542.

zijn verbrijzelde huisgoden om hem heen verspreid.[1] Zijn vrienden deden wat zij konden om een verzoening, waarnaar Byron zeer verlangde, tot stand te brengen; maar zijn vrouw bleef onwankelbaar bij haar besluit. Zoo was de eenige oplossing een scheiding, welke dan ook in April 1816 beteekend werd.

Gedurende het leven van den dichter bewaarde Lady Byron een volkomen stilzwijgen over het onderwerp van de scheiding; maar haar echtgenoot, die door haar onverzoenlijkheid meer en meer verbitterd werd, gaf bij verschillende gelegenheden uiting aan zijn gevoelens. Het sterkst zijn deze uitgesproken in de reeds genoemde *Sketch* en in het beroemde *Fare Thee Well*, dat twaalf dagen vroeger werd geschreven. Het eerste drukt verbittering en wraakzucht uit, het laatste vertolkt op gevoelvolle wijze zijn aanvankelijke stemming van berusting. Geen van beide gedichten was bestemd om gepubliceerd te worden; zij waren geschreven voor de ingewijden, hetzij vrienden of vijanden. Toch was het op zijn minst genomen gevaarlijk ze te laten drukken, al was het naar het heette ‘for private distribution’. Het was ondenkbaar, dat de openbare pers er zich niet van zou meester maken, wat dan ook reeds geschiedde nog voordat de scheidingsacte geteekend was. Wij laten hier de *Farewell* verzen onverkort volgen, omdat zij het Byroniaansche sentiment zuiver uitdrukken en ook omdat wij er in voor ons hebben *the pageant of his bleeding heart*, dat hij voorbestemd was door geheel Europa te dragen.

Fare Thee Well

Fare thee well! and if for ever,
Still for ever, fare *thee well*:
Even though unforgiving, never
'Gainst thee shall my heart rebel.

1 Letter to Moore, September 19, 1818. *Letters*, 1900, IV, 262.
Dezelfde woorden komen voor in *Don Juan I,*, 36 en in *Marino Faliero*, act III, sc. II, lines 361-364:

> My pure household gods
> Were shivered on my hearth, and o'er their shrine
> Sate grinning Ribaldry and sneering Scorn.

Would that breast were bared before thee
Where thy head so oft hath lain,
While that placid sleep came o'er thee
Which thou ne'er canst know again:

Would that breast, by thee glanced over,
Every inmost thought could show!
Then thou would'st at last discover
'Twas not well to spurn it so.

Though the world for this commend thee -
Though it smile upon the blow,
Even its praises must offend thee,
Founded on another's woe:

Though my many faults defaced me,
Could no other arm be found,
Than the one which once embraced me,
To inflict a cureless wound?

Yet, oh yet, thyself deceive not -
Love may sink by slow decay,
But by sudden wrench, believe not
Hearts can thus be torn away:

Still thine own its life retaineth -
Still must mine, though bleeding, beat;
And the undying thought which paineth
Is - that we no more may meet.

These are words of deeper sorrow
Than the wail above the dead;
Both shall live - but every morrow
Wake us from a widowed bed.

And when thou would'st solace gather -
When our child's first accents flow -
Wilt thou teach her to say ‘Father!’
Though his care she must forego?

When her little hands shall press thee -
When her lip to thine is pressed -
Think of him whose prayer shall bless thee -
Think of him thy love *had* blessed!

Should her lineaments resemble
Those thou never more may'st see,
Then thy heart will softly tremble
With a pulse yet true to me.

All my faults perhaps thou knowest -
All my madness - none can know;
All my hopes - where'er thou goest -
Wither - yet with thee they go.

Every feeling hath been shaken;
Pride which not a world could bow -
Bows to thee - by thee forsaken,
Even my soul forsakes me now.

But 't is done - all words are idle -
Words from me are vainer still;
But the thoughts we cannot bridle
Force their way without the will.

Fare thee well! thus disunited -
Torn from every nearer tie -
Seared in heart - and lone - and blighted -
More than this I scarce can die.[1]

Deze verzen werden met zeer uiteenloopende gevoelens ontvangen. Op velen maakten zij een indruk van groote teederheid en van een soort noodkreet of smeekbede, waaraan geen vrouw van gevoel weerstand zou kunnen bieden. Anderen daarentegen beschouwden ze als een ongepaste en opzichtige te pronk stelling van gevoelens, die in iemands innerlijk verborgen behoorden te blijven. Byron's vriend en levensbeschrijver Moore meent op grond van de *Memoranda*, dat de eerstgenoemde opvatting de juiste is. ‘Daarin,’ zegt Moore, ‘heeft hij met een oprechtheid, waaraan geen twijfel mogelijk is, de opwelling van teedere herinneringen beschreven, onder welker invloed deze coupletten vervaardigd werden, toen hij op een avond laat alleen in zijn studeerkamer zat te peinzen; terwijl hij het papier, waarop hij ze schreef, met zijn tranen bevochtigde.’[2] Maar de meerderheid in de Londensche

1 Poetical Works, III, p. 537.
Vertaald door *C. Loots,* Nagelaten Gedichten, II, p. 221.
2 *Moore*, Life, p. 302.

kringen dacht er anders over. Gretig als men was om deze gedichten op zijn huiselijke omstandigheden, zooals ze niet zonder zucht tot sensatie terstond werden gedoopt, te lezen, weerhield men zich ook niet om de gevoelens van ontstemming, die men jegens den schrijver koesterde, te luchten. Schooner gelegenheid om den man te treffen, die nog geen twee jaren geleden op het toppunt van roem en populariteit stond, kon men niet wenschen. Zijn vijanden lieten zich dan ook niet onbetuigd: de vele conventioneele Engelschen, aan wie hij door zijn excentriciteiten aanstoot had gegeven; de *Tories*, wier gevoelens hij had beleedigd in het in 1814 gepubliceerde *Lines to a Lady Weeping*[1], waarin de Prins-Regent gehekeld was; de dichters en schrijvers, die hij in zijn satire *English Bards and Scotch Reviewers* aan de kaak had gesteld en ook degenen, die naijverig waren op zijn roem, - zij allen verhieven hun stem tegen hem. Wordsworth schreef aan Scott: 'Laat ik slechts één woord van Lord Byron zeggen. De man is krankzinnig. De verzen over zijn persoonlijke aangelegenheden wekken bij mij meer medelijden dan verontwaardiging op. Zijn laatste gedicht is de vischmarkt van Bedlam.... Gij zelf schijnt, wat de verdiensten van Lord B's poëzie betreft, nog onder een zekere zinsbegoocheling te verkeeren en gij stelt de ellendige verzen, het *Farewell*, veel te hoog. Zij zijn walgelijk wat het gevoel en verachtelijk wat de uitvoering betreft. *Though my many faults deface me*, etc. Kan men ergerlijker rijmelarij dan zulk een couplet schrijven? Eén vers is juist: *All my madness none can know*.'[2] Op dergelijke wijze werd hij van alle kanten uitgekreten. Het wispelturige publiek beschuldigde hem nu van iedere mogelijke en onmogelijke misdaad. In Londen kon hij zich in geen theater vertoonen; hij zou er uitgefloten zijn. Op straat werd hij nageroepen en zijn vrienden ontrieden hem een Parlementszitting bij te wonen, daar de leden hem vrij zeker alle den rug zouden toewenden. Zonder eenig bewijs werd hij bij Nero, Tiberius, Sardanapalus of Satan vergeleken. En zoo was hij binnen enkele weken weinig meer

1 Poetical Works, III, p. 45.
2 Life of William Wordsworth, 1889; II, p. 267.

dan een verstooteling uit de maatschappij. Hij zelf beschreef zijn positie zeer juist in de volgende woorden: ‘Het is mij niet bekend, waarop het publiek zijn oordeel grondde; maar het was algemeen en het was beslissend. Van mij en de mijnen wist men weinig, behalve dan dat ik gedichten had geschreven, dat ik tot den adelstand behoorde, dat ik getrouwd was, vader geworden was en in moeilijkheden was gewikkeld met mijn vrouw en haar familie - niemand wist waarom, daar de menschen, die zich beklaagden, weigerden hun grieven bekend te maken. In de kranten werd ik voortdurend beschimpt; mijn naam, die met eere door edellieden gedragen was sedert mijn voorvaderen het koninkrijk voor Willem den Veroveraar hielpen bemachtigen, werd geschandvlekt. Ik gevoelde, dat, indien het waar was wat over mij gefluisterd en gemompeld werd, ik ongeschikt voor Engeland was; indien het gelogen was, dan was Engeland ongeschikt voor mij. Ik trok mij terug; maar dat was niet voldoende. Ook in andere landen - in Zwitserland, in de schaduw van de Alpen en bij de blauwe diepten van de meren, werd ik vervolgd en door denzelfden giftigen adem getroffen. Ik ging naar de overzijde van de bergen, doch het was ook daar hetzelfde; daarom ging ik nog een weinig verder en vestigde mij aan de kust van de Adriatische Zee, zooals een in het nauw gebracht hert, dat zijn toevlucht in het water zoekt.’[1] Hij nam wraak op het deugdzame Britsche publiek in de Engelsche zangen van *Don Juan*, waarin de Londensche hoogere kringen op geestige wijze worden gehekeld. En aan zijn halfzuster Augusta, wier toewijdende liefde zijn eenige steun was geweest gedurende de crisis van zijn huiselijke ellende, betaalde hij den tol der dankbaarheid in de bekende *Stanzas to Augusta:*

When all around grew drear and dark,
And reason half withheld her ray -
And Hope but shed a dying spark
Which more misled my lonely way;
In that deep midnight of the mind,
And that internal strife of heart,
When dreading to be deemed too kind,
The weak despair - the cold depart;

1 Letters and Journals, August 1819.

When Fortune changed - and Love fled far,
And Hatred's shafts flew thick and fast,
Thou wert the solitary Star
Which rose and set not to the last.[1]

Deze *Stanzas* waren de laatste verzen door Byron in Engeland geschreven. Op den 25sten April 1816 scheepte hij zich in naar Ostende. Te Dover, waar hij aan boord ging, was de nieuwsgierigheid zoo groot, dat hij door een laan van toeschouwers, die aan weerszijden een dichte heg vormden, moest loopen om het schip te bereiken. Verscheidene dames uit de groote wereld hadden zich als kamermeisjes verkleed en stonden zoo in de gangen van zijn hotel.

IV - Genève - Gedichten van 1816 - Manfred - Venetie - Rome - Childe Harold III - Beppo - Don Juan - Twist met Southey

Byron's plaats van bestemming was Genève, waar ook Shelley toen vertoefde. Hij reisde op zijn gemak door Belgie en daarna den Rijn op langs Coblentz en Basel; vervolgens trok hij door Zwitserland, waar hij o.a. Bern en Meurten bezocht. De opwinding van de voor die dagen groote reis, de nieuwe indrukken, de historische associaties, welke Waterloo opwekte, de schoone natuurtafereelen langs den Rijn bezielden zijn dichterlijk gemoed opnieuw. Wij danken daaraan het vervolg van den *Childe Harold:* het derde gedeelte van dit gedicht is het eerste van de derde en laatste periode van zijn schrijversloopbaan. Dezen derden zang voltooide hij in Juni 1816 te Genève; in het laatste deel er van kunnen wij Shelley's invloed duidelijk bemerken. Deze was tien of twaalf dagen voor Byron te Genève aangekomen en had zich aan den zuidelijken oever van het meer gevestigd. Dit bracht Byron er toe het hotel Sécheron te verlaten en de villa Diodati te huren, die op eenige minuten afstands van Shelley's woning was gelegen. Tusschen beide mannen ontstond spoedig een intieme vriendschap, die tot het einde van hun leven voortduurde. Door Shelley's invloed leerde Byron de natuur-poëzie van Wordsworth waardeeren; in zijn gedichten uit dezen tijd

1 Poetical Works, III, p. 544.

vinden wij de uitdrukking van het *transcendentalisme*, waarbij men van het standpunt uitgaat, dat de mensch een deel wordt van het weefsel van het Heelal. Het geheele leven wordt beheerscht door een vaag *Pantheisme*, het godsdienstig geloof of de philosophische theorie, dat God en de Natuur één zijn. Het bracht Shelley, evenals Wordsworth, tot de overtuiging, dat de mensch een geheel vormt met de Natuur; Byron's gedachten en gevoelens ondergingen er vooral den invloed van in den tijd van zijn dagelijkschen omgang met Shelley:

> I live not in myself, but I become
> Portion of that around me; and to me
> High mountains are a feeling ...

zegt hij in *Childe Harold*, terwijl hij de passage besluit met het uitspreken van de overtuiging, dat zijn geest deel uitmaakt van het Heelal:

> ..... the soul can flee,
> And with the sky, the peak, the heaving plain
> Of Ocean, or the stars, mingle and not in vain.[1]

Maar anders dan Shelley en Wordworth was Byron in den grond meer aan het aardsche gehecht en een blijvende levensbeschouwing is de genoemde theorie dan ook niet voor hem geworden. Vandaar dat, toen hij niet meer dagelijks met Shelley omging, zijn pantheïstische beschouwingen meer en meer vervaagden om ten slotte geheel te verdwijnen. In al de gedichten, die hij in 1816 schreef, kunnen wij den invloed van Wordsworth waarnemen. In het bijzonder is dit het geval met het *Sonnet on Chillon* en *The Prisoner of Chillon*, geschreven te Ouchy, waar de dichter twee dagen door slecht weer werd opgehouden. Tot hetzelfde jaar behooren de *Monody on Sheridan*, *The Dream*, *Darkness*, *Churchill's Grave*, *Prometheus*, *Could I remount the River of my Years*, *Sonnet to Lake Leman*, *Stanzas to Augusta* (Though the day of my Destiny's over) *Epistle to Augusta* (My Sister, my sweet Sister) en *Lines on Hearing that Lady Byron was ill*.

Nadat in 't eind van Augustus Shelley en de zijnen naar

1 *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto III, Stanza 72.

Engeland waren teruggekeerd, deed Byron met zijn ouden vriend Hobhouse een tocht door de Berner Alpen, welke hem inspireerde tot het schrijven van zijn beroemd geestendrama *Manfred*, dat in deze Alpenwereld speelt. Evenals Goethe's *Faust*, waarmede het veel overeenkomst vertoont, begint het stuk met geestverschijningen in het middernachtelijk uur; zij moeten Manfred helpen de gedachten, die hem voortdurend kwellen, te verbannen. Alles wat hij vraagt is vergetelheid. Een der geesten nadert hem in de gedaante van een schoone vrouw, doch als hij haar wil omvatten, verdwijnt zij. Bewusteloos zinkt hij ten slotte neder. Den volgenden morgen zoekt hij den dood op een der steile rotsen van de Jungfrau, maar een gemzenjager redt zijn leven. Op den top van de Jungfrau komt hij in de hal van Arimanes. Hier verschijnt hem de geest van Astarte. Zijn woorden tot haar moeten den dichter uit het hart zijn gegrepen:

> Hear me, hear me -
> Astarte! my belovédl speak to me:
> I have so much endured - so much endure -
> Look on mel the grave hath not changed thee more
> Than I am changed for thee. Thou lovedst me
> Too much, as I loved thee: we were not made
> To torture thus each other - though it were
> The deadliest sin to love as we have loved.[1]

's Avonds vindt de Abt van St. Maurice hem in den toren van zijn kasteel op het punt te sterven. Tegen den dood verzet hij zich niet, wel tegen de geesten, die tevergeefs trachten macht over hem te verkrijgen. De mensch blijft de sterkere. Zijn laatste woorden tot den Abt zijn:

> 'Old Man! 't is not so difficult to die'.[2]

De drie grondgedachten van het stuk vinden wij in den *Faust*, in het grootsche en ontzagwekkende van de *Alpenwereld* en in de *persoonlijkheid* van den dichter tijdens de periode van zijn ergste pessimisme. Evenals in *Childe Harold* - en, in mindere mate, in de *Oostersche Gedichten* - heeft

1 *Manfred* II, IV, 116-123. Poetical Works, IV, p. 117.
2 *Manfred* III, IV, 151. Poetical Works, IV, p. 136.

Byron zijn persoon en zijn denkbeelden met andere motieven dooreen geweven. Zooals wij dat bij Byron gewoon zijn, wordt Manfred's schuld niet genoemd, wat de geheimzinnigheid verhoogt. Om dit effect te bereiken is zinspeling op bloedschande den dichter niet te zwaar; maar niemand is gerechtigd zonder afdoend bewijs den schrijver zelf van deze daad te beschuldigen. Verder is het de vraag of in Astarte een figuur uit Byron's leven gezocht moet worden; anders zou men onwillekeurig met William Minto aan de mysterieuze *Thyrza* kunnen denken, wier dood hij zoo diep betreurde.[1] *Manfred* werd in het Nederlandsch overgebracht door J.F. Brouwenaar (1848), door J.R. Steinmetz (1857), door W. Gosler (1882), en door G.C. van 't Hoog (1899). Byron voltooide het stuk in het begin van 1817 te Venetië, waar hij zich in November 1816 had gevestigd. In het ‘Paradijs der Verbannenen, Italië,’ woonde hij tot zijn vertrek naar Griekenland in Juli 1823. Wij kunnen deze zes jaren van zijn leven in twee perioden verdeelen: van 1816 tot het eind van 1819 is zijn naam in hoofdzaak verbonden met Venetië; de overige jaren bracht hij, te zamen met Gravin Guiccioli, grootendeels door te Ravenna; maar ook woonde hij in die jaren gedurende langer of korter tijd te Padua, Bologna, Pisa en Genua, terwijl hij in de lente van 1817 zijn eerste en eenige bezoek aan Rome bracht. Het kan niet ontkend worden, dat de dichter te Venetië, gedeeltelijk uit roekeloosheid en wanhoop, deels ook uit een aangeboren neiging, een losbandig leven leidde. Hij had een liaison met de vrouw van een ‘Koopman van Venetië’, een manufacturier, in wiens huis hij kamers had gehuurd, nam daadwerkelijk deel aan de Carnavalpret van 1817 en werd ten slotte door een aanval van koorts op het ziekbed geworpen. In een brief aan Moore, gedateerd 28 Februari 1817, beschrijft hij zijn Venetiaansche levenswijze en zijn gevoelens uit dien tijd als volgt: ‘Op het oogenblik volg ik de leefwijze van een invalide. Het Carnaval - dat wil zeggen het laatste gedeelte er van en het laat in den nacht naar bed gaan - had me een beetje

1 *William Minto*, Lord Byron.
Encyclop. Brit. Vol. IV. Edinburgh.

van streek gebracht. Maar dat is voorbij - en nu zijn wij in de vasten met niets dan onthouding en gewijde muziek. De pret werd besloten met een gemaskerd bal, waar ik naar toe ben geweest, zooals trouwens naar de meeste feestelijkheden van die soort; en hoewel ik me over het algemeen niet erg te buiten ben gegaan, toch bemerk ik, dat het zwaard de scheede verslijt, ofschoon ik nog maar pas negen en twintig ben geworden:

So we'll go no more a-roving
So late into the night,
Though the heart be still as loving
And the moon be still as bright.

For the sword outwears iets sheath,
And the soul wears out the breast,
And the heart must pause to breathe,
And Love itself have rest.

Though the night was made for loving,
And the day returns too soon,
Yet we'll go no more a-roving
By the light of the moon'.[1]

Dit is het mooiste lyrische gedichtje door Byron geschreven. Alles er in is schoon: de groote eenvoud van het gevoel, de helderheid van de taal, de schoonheid van de metaphoor. De laatste regel, die plotseling is afgebroken, alsof de woorden door een snik zijn vervangen, is volmaakt in zijn kortheid: klank en gevoel zijn hier volkomen aan elkaar gelijk. In April bracht Byron zijn bezoek aan Rome; hij bezocht onderweg Ferrara, waar hij op het gezicht van Tasso's gevangenis geinspireerd werd tot zijn gedicht *The Lament of Tasso*.[2] Zijn indrukken van Rome gaf hij weer in den vierden zang van *Childe Harold*. Deze verscheen in het begin van 1818 in het licht en was opgedragen aan zijn ouden reisgenoot Hobhouse, dien hij weder te Rome had ontmoet. Den grooten omvang van zijn dichterlijk genie toonde deze laatste zang van het beroemde gedicht aan de gansche wereld. Byron's groote

1 *Moore*, Life, Chapter 29, p. 341.
2 Poetical Works, IV, p. 137. Vertaald door Mr. J. van Lennep.

gaven bleken tot volledige ontplooiing te zijn gekomen; geadeld door levenswijsheid en natuurstudie, door den indirecten invloed van Wordsworth en de gelukkige vriendschap met Shelley plaatsten zij hem onder de *Dii Majores* der Engelsche dichtkunst.

Bij het einde der maand keerde Byron naar Venetië terug en vestigde zich in de villa La Mira aan den oever van de Brenta. Hier bracht hij den zomer en een deel van den herfst door; in October verhuisde hij naar het Palazzo Moceniqo in het centrum der stad gelegen. Hij woonde toen samen met de vrouw, die zijn *Fornarina* genoemd wordt. Zijn geliefde sport, het zwemmen, bleef hij met groote toewijding beoefenen; het verschafte hem namen als ‘de Engelsche visch’, ‘de water-spaniel’, ‘de zeeduivel’. Men vertelt, dat een gondelier de vraag van een reiziger, waar Lord Byron al zijn gedichten toch vandaan had, beantwoordde met: ‘Hij duikt er om.’ Hoezeer hij echter ook vermaken najoeg of sport beoefende, zijn litteraire werkzaamheid leed er niet onder. Hij schreef in deze dagen: *Beppo*, *Ode on Venice*, *Mazeppa* en de eerste zangen van *Don Juan*.

Beppo, *a Venetian Story*, was Byron's eerste proeve in het *ottava rima*, de maat, welke hij later met zooveel succes in *Don Juan* aanwendde. De verzen zijn vloeiend geschreven en rijgen velerlei gedachten op bekoorlijke wijze aan elkaar. Het aardige schetsje, dat door Mr. J. van Lennep in het Nederlandsch is overgebracht,[1] leest prettig, maar ontleent toch vooral zijn beteekenis aan het feit, dat het het voorspel is van het langste en, naar veler oordeel, beste werk van den dichter, *Don Juan*. Dit gedicht is zonder twijfel het meest karakteristieke van Byron's werken; het werd aangevangen in September 1818 te Venetië, waar de eerste vier zangen voltooid werden. De vijfde werd te Ravenna geschreven - met een tusschenpoos van ongeveer negen maanden. Daarna legde Byron het gedicht gedurende meer dan een jaar weg op verzoek van *Teresa Guiccioli*,[2] die niet hield van ‘that horrid Don,’ evenmin als Augusta Leigh. Maar in Juni 1822

1 *Mr. J. van Lennep*, Vertalingen en Navolgingen in Poëzie, Amsterdam, 1834. *Stanza* 44 is vertaald door Mr. W. Bilderdijk. (*Krekelzangen, III*).

2 Zie pag. 58.

begon de dichter aan den zesden zang en in Maart 1823 had hij den zestienden zang klaar. Toen er na zijn dood in 1824 in zijn kamer een onderzoek werd ingesteld, ontdekte men veertien coupletten van een zeventienden zang; deze zijn pas in 1903 gepubliceerd. Niettegenstaande zijn aanzienlijke lengte is het gedicht onvoltooid; het is zelfs twijfelachtig, of er ooit een eind aan gekomen zou zijn. Het is een merkwaardige dooreenmenging van gedachten en gevoelens, even vol van contrasten en onverwachte wendingen als Byron's eigen leven. De dichter zelf noemde het:

> A nondescript and ever varying rhyme,
> A versified Aurora Borealis.[1]

In *Don Juan* gaf de dichter een schildering van de wereld, zooals hij die zag; maar tegelijkertijd gaf hij aan de wereld een beeld van zich zelf. Evenmin als in *Childe Harold* is er hier een eigenlijke intrigue; een held is noodig om iemand te hebben, rondom wien de verschillende gebeurtenissen gegroepeerd kunnen worden. Toch is Don Juan veel meer het middelpunt van het gedicht dan Childe Harold in de *Pilgrimage*. Met de grootste vrijmoedigheid onderbreekt de dichter echter voortdurend den voortgang van het verhaal om zich dan te verlustigen in uitweidingen, waarin hij zijn denkbeelden op vaak zeer geestige wijze uit:

> I must own,
> If I have any fault, it is digression,
> Leaving my people to proceed alone,
> While I soliloquize beyond expression.[2]

De eerste zang beschrijft de avonturen van den held in Spanje, waarbij de dichter in het schilderen van Donna Inez ongetwijfeld Lady Byron voor oogen gehad heeft:

> His mother was a learned lady, famed
> For every branch of every science known -
> In every Christian language ever named,
> With virtue equalled by her wit alone.[3]

1 *Don Juan*, VII, 2.
2 *Ibid.* III, 96. Zie ook XIII, 12, 74.
3 *Ibid.* I, 10. Andere gedeelten, die op Lady Byron betrekking hebben, zijn I, 12-14 en I, 27-39.

Deze zang eindigt geheel in Byroniaanschen trant met treffende toespelingen op de levensomstandigheden van den dichter:

> No more, no more - Oh! never more on me
> The freshness of the heart can fall like dew.

Men vindt verder in het gedicht levendige beschrijvingen van een storm op zee en van een schipbreuk[1], van een slavenmarkt[2], van de bestorming van een stad[3]. In den zevenden tot den tienden zang wordt de held naar Rusland gebracht; vandaar gaat hij naar Londen en verschaft den dichter zoo gelegenheid om in satirischen stijl eerst het leven in de metropolis en daarna dat op een Engelsch landhuis te beschrijven. Het laatste gedeelte van het gedicht handelt over Norman Abbey, waarmede Byron's landgoed Newstead wordt bedoeld, dat hij in 1817 had moeten verkoopen. De idylle van Haidee en Juan op het Cycladen-eiland bevat schoone liefdeslyriek; en de Ave-Maria coupletten behooren tot de teederste en welluidendste in de Engelsche taal. Van *Don Juan* is slechts zeer weinig in onze taal overgebracht. Nicolaas Beets vertaalde *Julia's Afscheidsbrief* (I, 192-198), *Minnesmart* (III, 2) en *Begoocheling* (VII, 1); Mr. Jacob van Lennep het *Verwijt van den Griekschen Zanger aan zijn Landgenooten in* 1810.[4] In deze schoone en beroemde regels over de Grieksche Eilanden, die in het midden van den derden zang zijn ingelascht, geeft de dichter nog eens uiting aan zijn onverminderde liefde voor het klassieke Griekenland:

> The Isles of Greece, the Isles of Greece!
> Where burning Sappho loved and sung,
> Where grew the arts of War and Peace,
> Where Delos rose and Phoebus sprung!
> Eternal summer gilds them yet
> But all, except their Sun, is set.[5]

Macaulay heeft de opmerking gemaakt, dat Byron slechts één man en één vrouw kon schilderen.... een vrouw, die

1 *Ibid.* II.
2 *Ibid.* IV.
3 *Ibid.* VII.
4 *Nicolaas Beets*, Dichtwerken, I, p. 132-134. *Mr. J. van Lennep*, Gedichten, 1827. Zie Zevende Hoofdstuk.
5 Poetical Works, VI, p. 169.

al zachtheid en teederheid was, die er van hield te liefkoozen en geliefdkoosd te worden, maar die door hartstocht in een tijgering kon veranderen.[1] Deze bewering mag gedeeltelijk waar zijn wat de Oostersche Verhalen betreft, zij is het niet met betrekking tot de vrouwelijke karakters in *Don Juan*. Haidee is een jong, onschuldig, beminnend meisje, wier lief karakter als een gouden draad door het weefsel er om heen loopt. Zij is door en door vrouwelijk, wat Donna Julia trouwens ook is. Maar hoezeer verschilt de laatste toch weer van het natuurkind Haidee. Beide karakters zijn met een meesterhand geteekend; Julia's afscheidsbrief in den eersten zang is onnavolgbaar. Een andere vrouw van de wereld, die toch weer geheel verschillend is van Donna Julia, is Lady Adeline Amundeville, een knappe teekening van een Engelsche ‘lady of fashion’. Met Miss Millpont wordt klaarblijkelijk Lady Byron bedoeld, terwijl de lieftallige Aurora Raby ongetwijfeld gravin Guiccioli vertegenwoordigt. Bij het uitbeelden van deze vrouwelijke karakters toont Byron een nauwgezette kennis van de vrouw en van de wereld te bezitten. Alles wat de dichter dacht en gevoelde vinden wij in *Don Juan* uitgedrukt, waardoor dat merkwaardige mengsel van beschrijving, pathos, humor, avonturen en hekeling ontstond, dat wel eenig is in de literatuur. Satire vormt het hoofdbestanddeel; anders dan in *English Bards and Scotch Reviewers* wordt zij echter op speelsche wijze toegediend; maar het is met de speelschheid van een tijger. De Engelsche zangen aan het einde wekten groote verontwaardiging op, evenals de eerste zangen bij hun verschijning hadden gedaan. Het *British Magazine* zeide, dat zijn lordschap zijn persoonlijk karakter door dit gedicht had gedegradeerd; het *London Magazine* noemde het een satire op de welvoeglijkheid, de *Edinburgh Monthly* een melancholieke vertooning. Het *Blackwood Magazine* ging wel het verst door te verklaren, dat de schrijver op brute wijze al de beste gevoelens der menschheid had gehoond. Het spreekt van zelf, dat deze ongunstige commentaren de populariteit van het gedicht slechts vergrootten. Bovendien werd het van bevoegde zijden ook zeer geprezen.

1 *Thomas Babington Macaulay*, Lord Byron, A biographical sketch, Boston, 1877.

Zoo zeide Walter Scott, dat de auteur ieder onderwerp uit het menschelijk leven had behandeld en iedere snaar van de goddelijke harp had doen klinken, van de zachtste tot de machtigste en hartroerendste tonen[1]. Goethe noemde *Don Juan* een werk van onbegrensd genie[2], terwij Shelley schreef: 'Dit gedicht draagt tegelijkertijd den stempel van oorspronkelijkheid en onnavolgbaarheid. Nooit is er iets in het Engelsch geschreven, dat er maar eenigszins op gelijkt, en, als ik een voorspelling mag wagen, er zal ook in de toekomst niet iets dergelijks geschreven kunnen worden, tenzij het het teeken met zich draagt van tweedehandsch en geleend licht.'[3] Maar Byron's uitgever Murray schreef aan den dichter, dat een commissie van vrienden van Byron - Hobhouse, Moore, Scrope Davies, Kinnaird en Hookham-Frere - unaniem van oordeel was, dat het gedicht niet mocht verschijnen. Tot dat oogenblik had afkeurende kritiek steeds grooten invloed op Byron gehad; ditmaal echter was hij zeker van zich zelf. Met toenemend zelfvertrouwen verdedigde hij zijn werk tegen allen, die het aanvielen. In Januari 1819 schreef hij aan Murray: 'Doe mij het genoegen en druk (voor particuliere verspreiding) vijftig exemplaren van *Don Juan*.... Druk het *in zijn geheel*: de regels op Castlereagh moet ge natuurlijk weglaten, daar ik niet in Engeland ben om hem genoegdoening te geven.... Maak geen *canticles* van mijn *canto's*. Het gedicht zal in den smaak vallen, als het geestig is; als het dood en dor is, valt het. Maar ik zal nooit toestemmen in uw duivelsche verkortingen en verminkingen. Zoo ge wilt, kunt ge het anoniem doen verschijnen, misschien is dat beter; maar ik zal mij tegen allen weten te verdedigen en mij schrap zetten als een stekelvarken'.[4] *Don Juan* is inderdaad Byron's meest grootsche werk en hij gevoelde dat. Hij was volmaakt meester van het *ottava rima*, waarin de verzen geschreven zijn; en de spotzieke of satirische geest, die alles

1 *Edinburgh Weekly Journal*, May 19, 1824.
2 *Kunst und Altertum*, 1821. (ed. Weimar, III, 197 en Sämmtliche Werke, XIII, 637).
3 *Letter to Byron*, October 21, 1821. Deze brief heeft betrekking op de eerste vijf zangen.
4 *Moore*, Life, XXXIII.

beheerscht, is *Byron* zelf. Doch het is evenmin als zoo vele van zijn latere gedichten een werk voor jonge lezers.

De eerste zang was opgedragen aan *Southey*:

> Bob Southey! You're a poet - Poet-laureate,
> And representative of all the race;
> Although 't is true that you turned out a Tory at
> Last, - yours has lately been a common case;
> And now, my Epic Renegade! what are ye at?
> With all the Lakers, in and out of place?
> A nest of tuneful persons, to my eye
> Like 'four and twenty Blackbirds in a pye'.

De opdracht bevatte scherpe aanvallen op de *Lake-poets* in 't algemeen, maar op den *Poet-Laureate* Southey in 't bijzonder. Toen *Don Juan* in Juli 1819 in het licht kwam, was het zonder deze opdracht. 'Daar het gedicht anoniem verschijnt,' schreef Byron aan Murray, 'moet ge de opdracht weglaten. Ik wil den hond niet in het donker slaan; dergelijke dingen zijn goed voor schurken en renegaten zooals hij.'[1] Byron's twist met Southey, die nu een onverzoenlijke strijd was geworden, was reeds begonnen met de verschijning van *English Bards and Scotch Reviewers* in 1809, waarin hij zijn tegenstander aldus aansprak:

> 'Oh, Southey! Southey! cease thy varied song!
> A bard may chaunt too often and too long:
> As thou art strong in verse, in mercy, spare!
> A fourth, alas! were more than we could bear.[2]

Bijna zijn geheele leven gevoelde Byron een grondige verachting en minachting voor 'Bob Southey', dien hij beschuldigde van litterairen zelfmoord en politieke verzaking van beginselen. Zijn oordeel over Southey in *English Bards* heeft hij nimmer herroepen, wel dat over verschillende andere schrijvers, zooals Wordsworth. De tijd heeft geleerd, dat Byron's oordeel juist was. Southey was ongetwijfeld een letterkundig aangelegd man, die het goed meende; maar zijn middelmatigheid als dichter wordt thans algemeen toege-

1 *Letters*, 1900, IV, 294.
2 Poetical Works, I, p. 314.

geven. En ook in zijn eigen tijd waren er weinigen, die niet inzagen hoe onvergelijkelijk veel hooger Byron als dichter stond. Dat hij op middelbaren leeftijd andere denkbeelden had dan in de jongelingsjaren is een omstandigheid, die hij gemeen had met Wordsworth, Coleridge en vele anderen. Maar ofschoon Byron geen sympathie kon gevoelen voor de *Lake*-dichters, voor de twee laatstgenoemde had hij wel achting en waardeering. Toch waren zij allen in bijna elk opzicht tegenstanders van Byron; doch de haat en de verachting, welke deze voor hun richting koesterde, concentreerden zich in zijn afkeer van Southey, die hem bovendien persoonlijke redenen tot verontwaardiging had gegegeven. Spoedig nadat Byron zich te Genève had gevestigd, maakte Southey ook een reis naar Zwitserland en verspreidde, naar Byron geloofde, bij zijn terugkomst in Engeland het lasterlijke bericht, dat Byron en Shelley ‘een verbond van bloedschande met twee zusters’ hadden gesloten. Een van deze was de vrouw van Shelley, de andere Miss Clairmont, die de moeder werd van Byron's dochter Allegra. Byron was door de aantijging diep beleedigd en hij heeft het zijn tegenstander nooit vergeven. In de opdracht van *Don Juan* nam hij revanche, hoewel deze opdracht bij de verschijning, zooals wij zagen, weggelaten was wegens de anonimiteit van het gedicht. Maar Southey had reeds kennis gekregen van het bestaan er van en ook van haar aard. ‘Hebt ge gehoord’, schrijft hij, ‘dat *Don Juan* naar Engeland is gezonden met een opdracht aan mij, waarin Lord Castlereagh en ik te zamen worden uitgescholden als de twee Roberts? Ik ben bang, dat de vervolging van de eene Robert voor de reden gehouden zal worden, waarom de opdracht niet wordt gedrukt. Lord Byron zou goed gedaan hebben er aan te denken, dat de andere Robert ook opdrachten kan schrijven; en dat hij, als het noodig is, zijn eigen zaak zoowel in proza als op rijm tegen een schurk zoowel als tegen een lasteraar kan verdedigen’.[1] Hierbij liet de schrijver van dezen brief het niet en toen hij bij den dood van Koning George den Derden een lijkzang

1 Letter to the Rev. H. Hill, *Selections From the Letters*, etc, 1856, III, 142.

moest schrijven (*The Vision of Judgment*), greep hij in het Voorbericht de gelegenheid aan om ‘aan enkele van zijn verplichtingen jegens Lord Byron te voldoen door het geven van een aantal opmerkingen over *Don Juan*.’ Deze opmerkingen zijn niet alleen merkwaardig voor den letterkundigen twist tusschen de twee dichters, maar ook voor den strijd van den maker ervan tegen den geest van zijn tijd. ‘Wat zal men dan zeggen,’ lezen wij, ‘van degenen, voor wie de onnadenkendheid en brooddronkenheid van een tot uitspattingen geneigde jeugd niet langer als verontschuldiging kan gelden, maar die geschreven hebben op een bezonken mannelijken leeftijd en met een vooropgezet doel?.... Mannen met een verdorven gemoed en een ziekelijke verbeelding, die, terwijl zij een systeem van denkbeelden ten bate van hun eigen ellendige gedragslijn opbouwen, zich verzet hebben tegen de heiligste voorschriften der menschelijke samenleving; en die, terwijl zij dien geopenbaarden godsdienst haten, welken zij met al hun pogingen en pocherij toch niet geheel kunnen loochenen, hun best doen om anderen even ongelukkig te maken als zij zelf zijn door ze te besmetten met een zedelijk vergift, dat de ziel aantast. De school, die zij gesticht hebben, kan met recht de Satanische school genoemd worden; want, ofschoon hun voortbrengselen in de wellustige gedeelten den geest van Belial ademen en den geest van Moloch in die walgelijke schilderingen van afgrijselijkheden en verschrikkingen, welke zij met voorliefde weergeven, toch worden zij meer in het bijzonder gekarakteriseerd door een Satanischen trots en een boute goddeloosheid, welke toch nog altijd het gevoel van ellende en wanhoop veraden, dat er aan verbonden is.’[1] Byron antwoordde in een Appendix bij *The Two Foscari*, dat in December 1821 het licht zag. Hij beschuldigde Southey nu in het openbaar van het rondstrooien van lasterlijke aantijgingen na zijn terugkomst uit Zwitserland in 1817. Southey antwoordde in *The Courier* van Januari 1822. Zijn positie was sterk, want hij was in staat een directe en positieve ontkenning van de tegen hem uitgebrachte beschul-

1 *The Works of Robert Southey*, Ed. 1838, X, 204.

diging te geven. Maar hij kleedde zijn antwoord op zeer onaangename wijze in: hij had, toen hij in het buitenland vertoefde, niet naar Byron geïnformeerd, want hij gevoelde niet de minste nieuwsgierigheid. Ook sprak hij nog eens weer van de Satanische school, terwijl hij aldus eindigde: ‘Ik heb een steen naar hen geslingerd, welke hun Goliath midden in het voorhoofd heeft getroffen. Ik heb zijn naam aan den schandpaal genageld, waar hij zal blijven, zoolang hij zal bestaan. Wie het kan, neme hem er af!’ Byron reageerde hierop op twee manieren: hij zond een uitdaging aan Southey door middel van zijn vriend Douglas Kinnaird, die haar echter nimmer heeft overgebracht. Maar de andere manier was beter en had meer effect: het was de publicatie van *Byron's Vision of Judgment*. Zoomin Murray als een ander bekend uitgever, Longman, had zich met de uitgave willen belasten; maar nu verscheen het in het eerste nummer van *The Liberal*, een periodiek, dat door Byron, Shelley en Leigh Hunt gesticht was en dat ten slotte uitgegeven werd door John Hunt te Londen, die er voor vervolgd en beboet werd. *The Vision of Judgment* beschrijft de hinderpalen, die den overleden koning in den weg staan om in den hemel toegelaten te worden. Geschreven in het *ottava rima* is het een geestige parodie op het gelijknamige gedicht van den *Laureate*, die bij 's konings dood in hexameters een apotheose van zijn komst in den hemel had geschreven. Byron's travestie is in uitvoering bijna volmaakt. Het is even zeker de eerste der parodieën, als de *Ilias* de eerste plaats inneemt onder de epische gedichten, of de *Pilgrim's Progress* onder de allegorieën.[1] Het geheele gedicht tintelt van geest en humor en de aanval op Southey zelf is een voortdurende bron van vroolijkheid:

> He said - (I only give the heads) - he said,
> He meant no harm in scribbling; 't was his way
> Upon all topics; 't was, besides, his bread,
> Of which he buttered both sides; 't would delay
> Too long the assembly (he was pleased to dread),
> And take up rather more time than a day,

1 *John Nichol*, Byron, (English Men of Letters) p. 154.

To name his works - he would but cite a few -
'Wat Tyler' - 'Rhymes on Blenheim' - 'Waterloo'.

Southey was verstandig genoeg om niet meer te antwoorden: hij had het verloren.

V - Teresa Guiccioli - Stanzas to the Po - Gedachten over den dood - Ravenna - Bologna - Pisa - Genua - Gedichten aan Guiccioli - De drama's - Marino Faliero - The Two Foscari - Sardanapalus - Werner - The Deformed Transformed - Cain - The Age of Bronze - The Island - De Carbonari - Naar Griekenland - Missolonghi - Dood van Lord Byron - Zwanenzang

Aan Byron's verblijf te Venetië kwam onverwachts een einde door zijn ontmoeting met de jonge gravin *Teresa Guiccioli*, die als een ster aan den stormachtigen horizon van zijn leven verschijnt.[1] Zij was de dochter van een edelman uit de Romagna, werd in een klooster opgevoed en op zestienjarigen leeftijd door haar ouders uitgehuwelijkt aan een van de rijkste grondbezitters van het land, Graaf Guiccioli, die toen zestig jaar oud was. Byron werd aan haar voorgesteld op een avondje bij gravin Benzoni, die te Venetië een soort litteraire bijeenkomsten organiseerde; de kennismaking was beslissend voor de rest van beider leven. 'De jonge Italiaansche,' zegt Moore, 'werd plotseling door zulk een hartstochtelijke liefde bezield als waarvan zij zich tot op dat oogenblik geen voorstelling had kunnen maken; zij had zich de liefde gedacht als iets, waarmede men zich vermaakt, nu werd zij er de slavin van.'[2] De beschrijving, welke Madame Guiccioli van Lord Byron geeft, toont duidelijk hoe diep de indruk was, die hun eerste ontmoeting op haar maakte: 'Zijn edel en buitengewoon schoon gelaat, zijn stem, zijn manieren, de duizend betooveringen, die hem omringden, maakten hem zoo verschillend van en zoo zeer uitblinkend boven alle anderen, die ik tot dat oogenblik had ontmoet, dat het onmogelijk zou zijn, dat hij niet den diepsten indruk op mij had achtergelaten.'[3] Van zijn kant was Byron geheel onder

1 *Emilo Castelar*, Lord Byron, Madrid 1873. (Engelsche Vertaling door Mrs Arthur Arnold, Life of Lord Byron and other Sketches, New York, 1876).
2 *Moore*, Life, p. 393.
3 *Teresa Guiccioli*, Lord Byron jugé par les témoins de sa vie, Paris, 1868.

de bekoring van de jonge vrouw en hij gaf in proza en in poëzie uiting aan zijn gevoelens. In *Don Juan* geeft hij een idealisatie van haar in het karakter van Aurora Raby:

> Aurora Raby, a young star who shone
> O'er Life, too sweet an image for such glass,
> A lovely being, scarcely formed or moulded,
> A rose with all its sweetest leaves yet folded.[1]

Toen zij in April 1819 Venetië had verlaten om met haar echtgenoot diens bezittingen in de Romagna te bezoeken, schreef ze Byron verscheidene brieven, waarin ze hem smeekte haar te volgen. Toen zij te Ravenna aankwam, was haar verlangen zoo groot, dat ze ernstig ziek werd. Toen begaf de dichter zich naar haar op weg en reizende over Padua, Ferrara en Bologna schreef hij aan de oevers van de Po de schoone *Stanzas to the Po*:

> River, that rollest by the ancient walls,
> Where dwells the Lady of my love, when she
> Walks bij the brink, and there perchance recalls
> A faint and fleeting memory of me:
>
> What if thy deep and ample stream should be
> A mirror of my heart, where she may read
> The thousand thoughts I now betray to thee,
> Wild as thy wave, and headlong as thy speed!
>
> A stranger loves the Lady of the land,
> Born far beyond the mountains, but his blood
> Is all meridian, as if never fanned
> By the black wind that chills the polar flood.
>
> My blood is all meridian; were it not,
> I had not left my clime, nor should I be
> In spite of tortures, ne'er to te forgot,
> A slave again of love, - at least of thee.
>
> 'T is vain to struggle - let me perish young -
> Live as I lived, and love as I have loved;
> To dust if I return, from dust I sprung,
> And then, at least, my heart can ne'er be moved.[2]

1 *Don Juan*, XV, 43.
2 Poetical Works, IV, p. 545.

Deze verzen zijn uitermate kenteekenend voor den dichter en geven zijn stemming zuiver weer. Te Ferrara bezocht hij de begraafplaats Certosa en werd diep getroffen door de eenvoudige grafschriften. In zijn brieven vermeldt hij er enkele:

Martini Luigi,
Implora pace.

en

Lucrezia Picini,
Implora eterna quiete.

Zulke woorden kwamen altijd volkomen met Byron's gemoedsstemming overeen. ‘Het schijnt mij toe,’ schreef hij, ‘dat deze twee en drie woorden alles samenvatten, wat over dit onderwerp gezegd kan worden, - en dan zijn ze in het Italiaansch volmaakte muziek. Zij bevatten twijfel, hoop, nederigheid; niets kan gevoeliger zijn dan het “implora” en de nederigheid van het verzoek; zij hebben genoeg van het leven gehad - zij hebben niets dan rust noodig ....Laat mij het “implora pace” op mijn graf hebben en niets anders.’[1] De woorden herinneren ons aan het *Fragment*, dat de jonge dichter in 1803 had geschreven:

My epitaph shall be my name alone.[2)]

Toen Byron te Ravenna aankwam, was de gravin nog zeer ziek; door zijn aanwezigheid en de zorgen van een beroemd Venetiaansch geneesheer, die op zijn raad ontboden was, herstelde zij echter. ‘Het onuitsprekelijk geluk,’ schrijft La Guiccioli, ‘dat ik in Lord Byron's gezelschap gevoelde, had zulk een uitwerking op mijn gezondheid, dat ik slechts twee maanden later mijn echtgenoot op een rondreis, die hij moest maken, kon vergezellen.’[3] De echtenoot schijnt trotsch op zijn gast geweest te zijn. ‘Ik weet niet,’ schreef Byron aan Murray, ‘wat ik van hem moet denken. Hij komt mij herhaaldelijk bezoeken en neemt me mee op rijtoeren (zooals Whittington den Lord Mayor) in een met zes paarden be spannen koets. Het schijnt buiten kijf, dat hij volkomen door haar geleid wordt - en, wat dat betreft, dat is ook met mij

1 Letter to Hoppner, June 6, 1819; *Moore*, Life, p. 397.
2) *Hours of Idleness*, Poetical Works, I, p. 21.
3 *Teresa Guiccioli*, Lord Byron jugé par les témoins de sa vie.

het geval.' Inderdaad heeft geen andere vrouw zooveel invloed op hem gehad; en geen andere vrouw heeft zijn gedachtenis als die van een afgod bewaard. Byron gevoelde zich, behalve door de aanwezigheid van Teresa Guiccioli, tot Ravenna aangetrokken door zijn vereering van Dante, wiens graf zich daar bevindt. Dante was de dichter van de vrijheid geweest. Vervolging, verbanning, vrees voor een laatste rustplaats in vreemden bodem hadden zijn beginselen niet kunnen schokken. Door dit alles gevoelde Byron zich in het bijzonder tot hem aangetrokken; hij schreef hier *The Prophecy of Dante*,[1] welke hij met een schoone inleiding opdroeg aan Gravin Guiccioli. Er zijn verschillende andere bewijzen, dat Byron haar oprecht, en niet met een half hart, zooals men heeft beweerd, liefhad. Het blijkt zonneklaar uit den brief, dien hij schreef op het schutblad van het boek, dat zij bezig was te lezen en dat hij in haar kamer vond: '...Je zult deze Engelsche woorden niet begrijpen en anderen zullen ze ook niet begrijpen; dat is de reden, waarom ik ze niet in het Italiaansch heb neergekrabbeld. Maar je zult het handschrift herkennen van hem, die je hartstochtelijk lief had, en je zult vermoeden, dat hij met een boek van jou in de hand alleen aan liefde kon denken. In dat woord, schoon in alle talen, maar het schoonst in het Italiaansch - *Amor mio* - is mijn bestaan hier en hiernamaals samengevat. Ik gevoel, dat het doel van mijn bestaan nu en in de toekomst van jou afhangt; mijn lot wordt door jou bepaald en je bent een vrouw van zeventien jaar, en twee jaar uit het klooster. Met geheel mijn hart wenschte ik, dat je er in gebleven waart, of dat ik je tenminste als getrouwde vrouw nooit ontmoet had. Maar dat is alles nu te laat. Ik heb je lief en jij bemint mij, tenminste dat zeg je en je handelt er ook naar, wat in elk geval een groote troost voor mij is. Maar *ik* heb je meer dan lief, en ik kan niet ophouden je lief te hebben. Denk soms aan mij, als de Alpen en de Oceaan ons zullen scheiden - maar dat zullen ze nooit doen, als jij het niet wilt.'[2]
Wij gelooven, dat met Byron's kennismaking met gravin Guic-

1 Poetical Works, IV, p. 237.
2 *Moore*, Life, XXXV, p. 407.

cioli de oude teederheid, die hem van nature kenmerkte, terugkeerde; en dat hij er een voorgevoel van had, dat deze liefde zijn laatste zou zijn. Het gevoel van genegenheid, dat hem de romance van zijn eerste liefde voor de Morgenster van Annesley weer voor oogen tooverde, ging gepaard met de wederom alles overheerschende melancholische stemming, welke hem voor altijd karakteriseert. Gedurende haar ziekte te Ravenna schreef hij reeds: 'Ik vrees zeer, dat La Guiccioli tering zal krijgen, waartoe ze eenigszins is voorbestemd. Zoo is het nu met alles en met ieder, voor wien ik zoo iets als echte genegenheid gevoel: strijd dood en wanklanken omringen hen. Ik heb zelfs nooit een hond, waar ik van hield of die van mij hield, in het leven kunnen houden.'[1] Toen Teresa in Augustus 1819 met den graaf Bologna had verlaten, waar Byron zich eveneens tijdelijk had gevestigd, gevoelde hij zich eenzaam en verlaten, wandelde lusteloos naar het leege huis en bracht daar uren door in haar boeken bladerende. Een ander maal bracht hij een langen tijd mijmerend door in haar tuin, droomend bij de fonteinen, die in Italiaansche tuinen zoo dikwijls voorkomen, vol donkere voorgevoelens van de toekomst. Een van de uitingen van deze stemming was het schoone couplet in *Don Juan*:

> Oh Love! what is it, in this world of ours,
> Which makes it fatal to be loved?[2]

In September verlieten Byron en Teresa te zamen Bologna en vestigden zich te Venetië; Moore en andere vrienden vonden hen geïnstalleerd in zijn villa La Mira. Nadat de dichter een ernstigen aanval van koorts had doorstaan, verscheen tegen het einde van het jaar de graaf plotseling ten tooneele. Hij nam zijn vrouw mede naar Ravenna, Byron zwaarmoediger dan ooit achterlatende. Deze dacht er in die dagen ernstig over naar Engeland terug te keeren of zich in Bolivia te vestigen. Aan de gravin schreef hij: 'Je bent, en zult altijd zijn, mijn eerste gedachte. Maar op dit oogenblik ben ik in een ellendigen toestand, daar ik niet weet, wat van de twee

1 Letter to Mr. Hoppner, Ravenna, July 2, 1819.
2 *Don Juan*, III, 2. Vertaald door Nicolaas Beets, Dichtwerken, I, p. 133.

ik moet kiezen; aan den eenen kant vrees ik, dat ik je voor altijd zou compromitteeren door mijn terugkeer naar Ravenna en de gevolgen van zulk een stap en aan den anderen kant ben ik zoo bang, dat ik zoowel jou als mijzelf en alles wat ik ooit aan geluk heb gekend zal verliezen, als ik je niet meer terug zal zien. Ik bid, ik smeek je getroost te zijn en te gelooven, dat ik alleen kan ophouden je lief te hebben door te sterven. Ik ga vertrekken om je te redden en ik verlaat een land, dat voor mij zonder jou ondraaglijk is.... Vaarwel! met dat eene woord is de dood van mijn geluk uitgedrukt.'[1] Intusschen had het verdriet over de scheiding zulk een uitwerking op Teresa, dat zij spoedig na haar aankomst te Ravenna wederom zoo gevaarlijk ziek werd, dat niet alleen de graaf maar ook de Contessa's bloedverwanten Byron met den meesten aandrang verzochten naar Ravenna te komen. Deze was toen op het punt om naar Engeland terug te keeren; toch was er nog heel wat aarzeling bij hem. De manier, waarop hij ten slotte besloot niet te gaan, is nogal vermakelijk. In een brief door een vriendin van Madame Guiccioli, die bij het voorval tegenwoordig was, geschreven lezen wij hieromtrent: 'Hij was geheel klaar voor de reis, zijn handschoenen had hij aan, zijn reispet op en zelfs zijn rijzweep in de hand. Men wachtte er alleen nog maar op, dat hij naar beneden zou komen, daar zijn koffers alle reeds in de gondel waren. Op dat oogenblik verklaart My Lord, alleen om een voorwendsel te hebben, dat, indien de klok één uur mocht slaan voordat alles in orde was (zijn wapenen waren nog niet geheel klaar), hij dien dag niet meer zou vertrekken. De klok slaat en hij blijft!' De schrijfster voegt er bij: 'Het is duidelijk, dat hij den moed niet had om weg te gaan.'[2] Byron ging dan ook niet naar Engeland, maar naar Ravenna, waar hij den avond voor Kerstmis aankwam. Spoedig daarna trachtten zoowel graaf Guiccioli als de Contessa een echtscheiding te verkrijgen, maar gemakkelijk was dat niet. Eindelijk, in Juli 1820, willigde de Paus het verzoek in. Teresa verliet, zooals in het Pauselijk besluit was voorgeschreven, terstond de stad en

1 *Moore*, Life, p. 430.
2 *Ibid*. XXXVII, p. 430.

trok zich op haars vaders landhuis terug; haar rijkdom, haar maatschappelijke positie, zelfs haar goeden naam bracht zij gaarne ten offer. Men kan inderdaad niet twijfelen aan haar toegewijde liefde voor Byron. Met haar vader en haar broer, graaf Pietro Gamba, met wien de dichter zeer bevriend was geworden, vertrok zij een jaar later naar Florence. Byron was gedurende dien tijd in het Palazzo Guiccioli te Ravenna blijven wonen. Maar toen de Gamba's, die uit de Romagna verbannen waren, naar Zwitserland wilden uitwijken, wist hij hen met behulp van Shelley te bewegen zich te Pisa te vestigen. En naar deze plaats volgde hij hen in November 1821. Teresa verlangde hartstochtelijk naar hem; maar Byron was als gewoonlijk vol donkere voorgevoelens en hij verliet Ravenna dan ook schoorvoetend. ‘Ik had naar Griekenland willen gaan,’ schrijft hij aan Moore, ‘te zamen met haar broer, die een bewonderenswaardige en flinke kerel is.... en die gloeit voor de vrijheid. Maar de tranen van een vrouw, die haar echtgenoot voor mij heeft verlaten, en de zwakheid van mijn eigen hart, zijn sterker dan deze plannen, waaraan ik wel zeer moeilijk zal kunnen toegeven.’[1] In een anderen brief zegt hij: ‘Ik verlaat Ravenna zoo ongaarne en met zoo'n sterk voorgevoel, dat mijn vertrek van het eene tot het andere ongeluk zal leiden, dat ik niet den moed heb nog een woord over dit onderwerp te uiten.’[2] Shelley huurde voor Byron het Palazzo Lanfranchi te Pisa, een oud gebouw aan de Arno. Hier woonde de dichter, nu vereenigd met La Guiccioli, bijna een jaar. Met Shelley had hij dagelijks omgang; den vooravond bracht hij gewoonlijk door met Teresa en daarna schreef hij tot diep in den nacht. Toen de Gamba's, die altijd als gevaarlijk werden beschouwd wegens hun revolutionnaire neigingen, uit Toscane werden verbannen, verliet ook Byron met Teresa in September 1822 Pisa. Hij vestigde zich te Albaro bij Genua, waar hij spoedig op vriendschappelijken voet verkeerde met het gezin van graaf Blessington, wiens vrouw, de talentvolle *Lady Blessington*, aan het nageslacht de bekende *Conversations with Lord Byron* heeft nagelaten,

1 *Moore*, Life, p. 529.
2 *Ibid*. p. 538.

welke een waardevol beeld geven van de laatste phase van het leven van den dichter. ‘Hoezeer zij ook versierd, of het tegengestelde daarvan, mogen zijn door de verbeeldingskracht van een romanschrijfster, zij brengen ons toch de indrukken van een opgeruimde, levendige en betooverende vrouw, die ze had ontvangen door de meer of minder intieme bekendheid met den schitterendsten man van zijn tijd.’[1] Te Genua vertoefde hij ongeveer een jaar; in het voorjaar van 1823 werd hij weer rusteloos en toen kwam de gedachte in hem op om naar Griekenland te gaan en de Hellenen bij te staan in hun worsteling om de onafhankelijkheid. Deze gedachte verliet hem niet meer, maar toch aarzelde hij gedurende eenige maanden. Dit is trouwens heel natuurlijk. Het was hem toen nog niet geheel duidelijk, wat hij kon bereiken met er zelf naar toe te gaan; hij was geen krijgsman van beroep en bovendien gaf zijn gezondheid in die dagen groote reden tot ongerustheid. Toch was hij in Juli besloten om te gaan; maar toen de voor het vertrek vastgestelde datum naderde, werd hij weer besluiteloos. Een voorgevoel van zijn dood scheen op zijn denken en handelen voortdurend invloed te oefenen. Kort voor zijn eigen vertrek gingen de Blessingtons terug naar Engeland. Toen Byron afscheid van hen nam, kwam het gesprek op zijn voorgenomen reis naar Griekenland. ‘Hier,’ zeide hij op neerslachtigen toon, ‘zijn wij nu allen nog bijeen, maar waar en wanneer zullen wij elkaar weer ontmoeten? Ik heb een soort voorgevoel, dat wij elkaar voor het laatst zien; er is iets in me, dat mij zegt, dat ik nooit. uit Griekenland zal terugkeeren.’[2] Den veertienden Juli scheepte hij zich in aan boord van het Engelsche vaartuig ‘Hercules’, nog steeds min of meer wankelend in zijn besluit. Maar toen hij eens aan boord was en begonnen met zijn groot werk, was alle weifeling verdwenen en hield hij, alle mogelijke rampen en tegenspoeden ten spijt, vol tot het bittere einde. Het was zijn laatste reis.

Byron's dichterlijke productiviteit gedurende de Ravenna-Genua periode was verbazingwekkend. Behalve *The Pro-*

1 *John Nichol*, Lord Byron, (English Men of Letters).
2 *Moore*, Life, p. 590.

phecy of Dante, geschreven op verzoek van gravin Guiccioli, en de reeds genoemde *Stanzas to the Po*, schreef hij voor haar de bekende *Stanzas written on the Road between Florence and Pisa*, aanvangende

> Oh, talk not to me of a name great in story -
> The days of our youth are the days of our glory,

welke door J.P. Hasebroek en door Mr. J. van Lennep in onze taal zijn overgebracht,[1] benevens de *Stanzas to a Hindoo Air*, die korten tijd voor hij naar Griekenland vertrok geschreven werden en bestemd waren voor een Hindoesch wijsje, dat de gravin gaarne zong:

> Oh! my lonely - lonely - lonely - Pillow!
> Where is my lover? where is my lover?
> Is it his bark which my dreary dreams discover?
> Far - far away! and alone along the billow?

Dit tijdperk uit het leven van den dichter wordt echter gekarakteriseerd door zijn Historische Tragediën. Zij werden alle geschreven binnen een tijdruimte van twee jaren, de laatste twee jaren van Byron's dichterlijke loopbaan. Het eerste van deze drama's was *Marino Faliero*, *Doge of Venice*, dat in 1821 verscheen.[2] Het werd gevolgd door *Sardanapalus*, *The Two Foscari*, *Cain*, *Heaven and Earth*, *Werner* en *The Deformed Transformed*. Dit was nog niet alles: de zesde tot de zeventiende zang van *Don Juan*, *The Vision of Judgment*, *The Blues*, *The Irish Avator* en andere kleinere gedichten, *The Age of Bronze* en *The Island* behooren tot dezelfde periode. ‘Het einde was nabij en alsof hij een waarschuwing had ontvangen, haastte hij zich om de lijst volledig te maken.’[3] Byron's drama's zijn nooit zoo gretig gelezen als zijn gedichten. Dit is aan verschillende oorzaken toe te schrijven. In de eerste plaats hield de dichter zich strikt aan de drie eenheden van plaats, tijd en handeling; in dit opzicht had ongetwijfeld de dramatische poëzie in Italië en in het bijzonder die van *Alfieri* invloed op hem geoefend. Wij gelooven

1 Zie Zevende Hoofdstuk. - S.J. van den Bergh gaf er een navolging van in *Edmunds Mandoline*.
2 Het volgend jaar in het Nederlandsch overgebracht door J. van Lennep.
3 *E.H. Coleridge*, Poetical Works, V, Preface.

niet, dat het juist is te zeggen, zooals Dr. Karl Elze doet, dat Byron de klassïeke perken in acht nam, omdat hij uit Shakespeare's weg wou blijven. ‘Hij was zich pijnlijk bewust,’ zegt Dr. Elze, ‘dat hij in het vrije of om het met één woord te omschrijven Teutonische drama niet met Shakespeare kon wedijveren. Indien hij dus als dramaturg een onafhankelijke positie wou innemen, welke met zijn trots en zijn roem. overeenkwam, dan gevoelde hij, dat hij niet op het gebied van dien dichter moest komen.’[1] Men is dichter bij de waarheid, wanneer men aanneemt, dat Byron's verlangen naar klassieke regelmaat in het drama overeenkwam met een soort uitdaging. Het is zeer goed mogelijk, dat hij, die altijd in de oppositie wou zijn, den klassieken vorm koos om de romantische school met haar verachting van regelmaat en haar hartstochtelijke vereering van de natuur boven de kunst, te contrarieeren. Indien hij van plan was een ‘Griekschen tempel van de zuiverste architectuur op te richten’[2], dan was het niet zonder de bijgedachte en de hoop om ‘de moskee, het grootsche gebouw van barbaarsche tijdgenooten en mededingers’ door het constrast in de schaduw te stellen[3]. In dit licht, dat van gewettigde mededinging, moeten wij ook zijn herhaalde toespelingen op de oudere schrijvers van tragediën, in het bijzonder op Shakespeare en Otway, beschouwen.[4] In het voorbericht van *Marino Faliero* lezen wij: ‘Ik ben er van overtuigd, dat men geen schoon treurspel kan schrijven door de oude dramaturgen, die vol fouten zijn, te volgen, maar door evenals de oude Grieken regelmatige drama's te scheppen’. De dichter vergat, dat de Grieksche drama's bestemd waren om gespeeld en gezien te worden en in de laatste plaats voor lectuur; Byron daarentegen heeft steeds heftig ontkend, dat hij voor het tooneel schreef. Daarom gaat zijn vergelijking mank. En het resultaat van zijn zienswijze was, dat zijn drama's onnatuurlijk en stijf werden; men kan ze als in hoofdstukken verdeelde ge-

1 *Karl Elze*, Lord Byron, A Biography, With a critical Essay on his place in Literature, London, 1872.
2 *Letters*, 1901, V, Appendix III, p. 559.
3 *E.H. Coleridge*, Poetical Works of Lord Byron, IV, p. 327.
4 Zie bijv. *Letter to Murray*, October 8, 1820. *Moore*, Life, p. 456.

dichten beschouwen. Ze hadden dan ook beter in den vorm van gedichten geschreven kunnen worden; ze zouden er veel bij gewonnen hebben. Ook werden zij, ondanks de herhaalde verzekering van den schrijver dat ze daarvoor niet bestend waren, toch opgevoerd. Zoo werd *Marino Faliero* in April 1821 voor het eerst gespeeld in het Theatre Royal, Drury Lane, maar het werd, zooals Byron voorzien had, koel ontvangen. In den loop van de volgende maand werd het nog een aantal malen opgevoerd zonder ooit enthusiasme te verwekken en de grootste recette, die er mee gemaakt werd, bedroeg £ 160.[1] Byron was buiten zich zelf van woede en teleurstelling. 'Hebt ge John Keats gekend?' schreef hij aan Murray. 'Men zegt, dat zijn dood veroorzaakt werd door een recensie van zijn werk in de *Quarterly* - als hij tenminste dood is, wat ik werkelijk niet weet. Maar een dergelijke gevoeligheid begrijp ik niet. Wat ik gevoel (als op dit oogenblik) is een intense woede.... Frans I schreef na den slag bij Pavia: "Alles is verloren behalve onze eer". Een uitgefloten schrijver kan het omkeeren: *Niets* is verloren behalve onze eer.'[2]

Ook bij de lezers hebben de drama's nimmer de instemming gevonden, die in zoo ruime mate aan de gedichten ten deel viel. En door de recensenten uit die dagen werden ze bijna zonder uitzondering saai genoemd. Zoo zeide Dr. John Watkins, om een uit velen te nemen, dat *Marino Faliero* 'het saaiste van alle saaie stukken' was. Een dergelijk oordeel is schromelijk overdreven en vindt zijn grond in het feit, dat men van den auteur der *Oostersche Gedichten* en van *Don Juan* alles verwachtte, behalve deze drama's, waarin de schrijver er naar streeft zich te onderscheiden door historische nauwgezetheid en klassieke regelmaat. In *Marino Faliero* heeft de geheele handeling plaats in Venetië; de tijd is beperkt tot vier en twintig uren: den eenen dag hoort Faliero het onbeduidende vonnis over Steno, den volgenden dag wordt hij onthoofd wegens zijn misdaad. De samenzwering in het derde van de vijf bedrijven is het middelpunt van alle daden

1 *R.W. Ellinston*, Memoirs, p. 271.
2 Letter to Murray. May 19, 1821; *Moore*, Life, p. 509.

en verwikkelingen en daardoor is dit treurspel ook een volmaakte eenheid, wat de handeling betreft. De intrigue en de gebeurtenissen zijn duidelijk, hoewel onnatuurlijk; en het stuk is, naar het ons voorkomt, geenszins vervelend om te lezen. Maar toch geeft het een indruk van stijfheid, die het effect bederft. De oorzaak hiervan is ongetwijfeld te zoeken in de omstandigheid, dat dit angstvallig in acht nemen van regels ten eenenmale vreemd is aan Byron's genie. Men zegt van Goethe, dat hij gelachen heeft bij de gedachte dat Byron, die zich in het werkelijke leven nooit kon voegen naar en zich ook nooit bekommerde om eenige wet of voorschrift, zich ten slotte zelf onderwierp aan de dwaaste van alle wetten - die van de *drie eenheden*.[1] Dit is inderdaad de hoofdoorzaak van het mislukken der drama's. Maar zij hadden nog andere gebreken. Zij bevatten wel is waar vele schoone gedeelten, maar weinig of geen karakterontwikkeling en de katastrophe vloeit niet noodzakelijk voort uit het karakter van den held. De gebeurtenissen zijn niet een natuurlijk gevolg van het verloop der handeling, maar dikwijls toevallig. En de lange alleenspraken, hoe poëtisch ze vaak ook zijn, schaden de eenheid van het geheel. Bovendien zijn de stukken geschreven in rijmlooze verzen, een soort poëzie, die niet met Byron's Muze strookte. Toch, ofschoon Mr. Arthur Symons ze aan kant schuift als ‘de jammerlijke pogingen tot het schrijven van drama's’,[2] zijn deze nu bijna vergeten werken vol verborgen schatten. Voor ons zijn ze bovendien belangwekkend, omdat ook in deze drama's bijna overal de Byroniaansche geest leeft. Het doet vreemd aan te lezen, dat Goethe na de lezing van *Marino Faliero* kon zeggen: ‘Men vergeet in dit stuk geheel, dat het door Lord Byron of zelfs door een Engelschman is geschreven. Wij leven geheel en al in Venetië en volkomen in den tijd, waarin de handelingen voorvielen.... De karakters hebben geen enkele van de subjectieve gevoelens, gedachten of meeningen van den dichter.’[3] Wij gelooven, dat deze uitspraak onjuist is. De

1 *E.H. Coleridge*, Poetical Works of Lord Byron, V, p. 327.
2 *Arthur Symons*, The Romantic Movement in English Poetry, Byron, p. 239.
3 *J.W. von Goethe*, Ueber Kunst und Alterthum. (Verschillende passages handelen over Byron).

dichter zelf verklaarde: ‘In deze tragedie heb ik mijn ziel gelegd,’[1] Ook is het duidelijk, dat hij door de overeenkomst van Faliero's lot met het zijne tot het onderwerp moet zijn aangetrokken. In zijn vroeger leven heeft Faliero in den dienst van zijn vaderstad veel roem verworven; zoo wordt hij tot Doge van de Republiek uitgeroepen. Een hem aangedane beleediging is de oorzaak van zijn verlangen naar wraak en van zijn deelneming aan de samenzwering tegen den Staat. Het gevolg hiervan is de berechting en de onthoofding. De symboliek van den roem, die in 1812 het deel van den dichter was, en het ostracisme, dat hem in 1816 dwong Engeland te verlaten, springt terstond in het oog. In dit drama vinden wij verder de uiting van onbuigbaren trots, welke in zoo vele van zijn gedichten wordt aangetroffen, en de geestdrift voor maatschappelijke of politieke doeleinden, waaraan zijn laatste jaren waren gewijd. Treffende voorbeelden van de Byroniaansche stemming zijn:

> Deep Vengeance is the daughter of deep silence.
>
> They never fail who die
> In a great cause; the block may soak their gore;
> Their heads may sodden in the sun; their limbs
> Be strung to city gates and castle walls:
> But still their spirit walks abroad.
>
> There was that in my spirit ever
> Which shaped out for itself some great reverse,

welke laatste verzen zeer juist Byron's eigen wezen weergeven.

Het andere Venetiaansche drama, *The Two Foscari*, heeft al de gebreken van het eerste, maar slechts weinig van zijn schoonheden. In *Sardanapalus* wendt de schrijver zich nog ééns naar het Oosten. Deze tragedie, welke door H. Vinkeles in het Nederlandsch werd overgebracht, is bovendien een autobiographie. De held er van is de beminnelijke, sensueele, indolente en weifelende koning van Assyrië, die door een beslissende crisis in zijn leven en door den invloed van een edele vrouw, die hem bemint, tot daden wordt gebracht.

1 Letter to Murray, August 31, 1820. *Moore*, Life, p. 452.

Deze vrouw, Myrrha, een heldin van het oude type, schoon naar lichaam en ziel, wordt dikwijls geïdentificeerd met La Guiccioli. Koningin Zarina is het beeld van een zich steeds met koelheid beheerschende en toch goede en liefhebbende vrouw; zij is waarschijnlijk gemodelleerd naar Lady Byron.

Het huiselijk drama *Werner* staat op één lijn met *The Two Foscari*; toch was het het eenige stuk, dat met succes werd opgevoerd. *The Deformed Transformed* ontleent zijn beteekenis vooral aan de bitterheid, waarmede het stuk doortrokken is, tengevolge van de pijnlijke herinneringen van den dichter bij het schetsen van den manken knaap en zijn ongevoelige moeder.

In *Manfred*, *Heaven and Earth* en *Cain* behandelt de schrijver metaphysische en religieuze vraagstukken. De laatstgenoemde tragedie wordt door velen als zijn grootste dramatisch werk beschouwd. Het beschrijft de Bijbelsche geschiedenis van den val van het eerste menschenpaar en het droevige gevolg daarvan: den moord van Abel door Caïn. Het werk is in een ernstige stemming geschreven en geheel vrij van spotternij. Het tooneel tusschen Caïn en Abel voor de twee altaars, dat aan den moord voorafgaat, is bijzonder schoon gerealiseerd; en zulke schoone gedeelten zijn er veel in het stuk. Adah, Caïn's zuster-vrouw, treft het gemoed door haar lieftalligheid en trouw; Caïn verpersoonlijkt den geest van verzet, Abel dien van het geloof, dat rust geeft. Het gedicht, welks atmospheer geheel vervuld is van ontkenning, verwekte bij zijn verschijning in Engeland een storm van verontwaardiging - niet op het vasteland. Southey noemde het ‘een van die voorbereidende scholen tot het bordeel en de galg, waar liederlijkheid, verleiding en godslastering bij beetjes aan het vulgus worden toegediend.’ Maar Sir Walter Scott, aan wien het was opgedragen, noemde het een groot en geweldig drama. ‘De dichter heeft stellig Milton op diens eigen terrein geëvenaard.’ Byron zelf doelt er op in den elfden zang van *Don Juan*, waar hij het een van de nederlagen op zijn poëtische loopbaan noemt:

> But Juan was my Moscow, and Faliero
> My Leipsic, and my Mont Saint Jean seems Cain.

Cain werd in 1822 gedeeltelijk in het Nederlandsch overgebracht door I. da Costa[1]; ook de nu vergeten dichter A.W. Engelen en J.J.L. ten Kate vertaalden een fragment, terwijl nog in 1907 Dr. A.S. Kok een vertaling van het geheele gedicht heeft bezorgd.

In Genua schreef Byron *The Age of Bronze*, een gedicht min of meer in den stijl van zijn eerste satire. Het is een revue van zijn tijd en bevat, evenals bijna al zijn werken, vele schoone passages, zooals bijvoorbeeld de hulde aan Napoleon in het derde couplet en de hekeling van de Engelsche grondbezitters in het veertiende, waar het woord *rent* zevenmaal als rijmwoord voorkomt en met een telkens toenemende mate van verachting wordt gebruikt. Hier schreef de dichter ook den zwanenzang van zijn verhalende gedichten, *The Island*, *or Christian and his Comrades*.[2]

De laatste jaren van Byron's verblijf in Italië zijn belangwekkend door de leidende positie, welke hij bekleedde in de revolutionnaire beweging, die zich toen hoe langer hoe meer over het land verbreidde. Na Napoleon's val had het *ancien régime* zich in Italië overal hersteld en de Italiaansche patriotten hadden of het land verlaten, of zij vormden geheime vereenigingen bekend als die der *Carbonari*. In Venetië had Byron zich zoo goed als niet met de politiek ingelaten, maar te Ravenna maakte hij zijn woning al spoedig tot het middelpunt van de samenzweringen der Carbonari tegen de Oostenrijksche overheersching en werd hij tot hoofd van een der talrijke afdeelingen uitgeroepen. Zijn geestdrift voor een vrij Italië bezielde nu zijn poëzie en vond weerklank in zijn brieven. In *The Lament of Tasso*,[3] de *Ode to Venice* en *The Prohecy of Dante* komt dit gevoel tot uiting.

Het was gedeeltelijk door zijn vriendschap met Teresa Guiccioli en haar broer Pietro Gamba dat Byron zich bij de Carbonari aansloot; maar toen hij eens hun zaak had opgevat, overtrof zijn ijver den hunnen verre en hij werd een der steunpilaren van de verzetbeweging. Maar er kwam niets

1 Zie Derde Hoofdstuk
2 Zie Tweede Hoofdstuk.
3 Vertaald door *J. van Lennep*, Tasso's Weeklacht.

van terecht en Byron volgde de Gamba's, die uit de Romagna verbannen werden, spoedig naar Toscane. In het midden van 1821 was alle hoop op succes van een revolutie in Italië vervlogen. In zijn Dagboek schreef de dichter: ‘Zij, die hun bloed voor Italië hadden willen plengen, kunnen nu enkel hun tranen geven.’ Spoedig daarna wendde hij het oog naar Griekenland, dat toen tegen de Turken den strijd om de onafhankelijkheid voerde. Hadden de Grieken aanvankelijk successen te boeken, in 1823 scheen het dat hun zaak verloren zou gaan. Toen begon Byron er ernstig over te denken zich bij hen aan te sluiten; zooals wij gezien hebben bracht hij dit plan in Juli 1823 ten uitvoer. Na een lang oponthoud te Cephalonia landde hij tegen het einde van het jaar in Griekenland. Groot was de vreugde, waarmede hij werd verwelkomd. De oorlogsschepen begroetten hem met saluutschoten; Prins Mavrocordato met al de Grieksche autoriteiten ontving hem aan het hoofd der troepen en geleidde hem onder het gejuich der bevolking naar de voor hem bestemde woning. Hij maakte zich intusschen geen illusies van het volk, dat hij wilde bijstaan. ‘Van al degenen, die gekomen zijn om de Grieken te helpen,’ zeide Kolonel Napier, ‘heb ik er nooit iemand, behalve Lord Byron en Mr. Gordon, gekend, die hun karakter juist beoordeeld schenen te hebben. Allen kwamen in de verwachting dat zij den Peloponnesus vol zouden vinden van mannen, zooals Plutarchus ze heeft geschilderd, en allen gingen weer weg met de overtuiging, dat de bewoners van de Newgate-gevangenis deugdzamer waren. Lord Byron beoordeelde hen juist: hij wist, dat half geciviliseerde menschen vol ondeugden zijn en dat men aan vrijgeworden slaven veel moet vergeven. Daarom zette hij door, den teugel in de hand; hij vond niet, dat ze goed waren, maar hij hoopte ze beter te maken.’[1] Korten tijd na zijn aankomst te Missolonghi kreeg Byron het bevel over ongeveer drie duizend man, die bestemd waren om een aanval op Lepanto te doen. De groote verwachtingen, die hij van deze eerste onderneming in het open veld koesterde, werden vernietigd door een onverwachte muiterij van de Sulioten, die hooger

1 *Moore*, Life, p. 607.

soldij eischten en niet tegen steenen muren wilden vechten. Dit was niet de eenige teleurstelling, die zijn verblijf in Griekenland hem veroorzaakte; inderdaad waren de vier maanden, welke hij te Missolonghi doorbracht, ondanks de geringe verwachtingen die hij van de Grieken koesterde, een tijd van desillusie en bittere ontgoocheling. Daarbij kwam, dat zijn gezondheidstoestand hoe langer hoe slechter werd. In Februari 1824 werd hij ziek, maar hij scheen zich na eenige dagen weer te herstellen. Gedurende deze ziekte drongen de oproerige Sulioten zijn kamer binnen en eischten, terwijl zij hem met hun wapens bedreigden, dat aan hun eischen zou worden voldaan. Lord Byron als door een electrischen schok getroffen scheen plotseling van zijn ziekte hersteld; hoe meer de Sulioten tierden, hoe rustiger zijn houding was. Zijn kalme moed behaalde dan ook de overwinning. Na dezen eersten ziekte-aanval bleef zijn gezondheid voortdurend delicaat; maar Griekenland verlaten wilde hij niet. In Maart 1824 schreef hij aan Dr. Kennedy: 'Ik ben mij zeer wel bewust van den precairen toestand van mijn gezondheid. Maar ik behoor in Griekenland te blijven; en het ware beter te sterven, terwijl men iets doet, dan als men niets doet.'[1] Deze woorden bleken maar al te spoedig profetisch te zijn. Ofschoon hij gedurende eenigen tijd beter scheen en veel van zijn oude geestkracht ontplooide, was hij toch niet meer bij machte om aan het ongezonde klimaat van Missolonghi weerstand te bieden. Op 9 April 1824 werd hij op een inspectierit door een hevigen regen overvallen. Toen hij thuis kwam moest hij zich terstond met hooge koorts te bed begeven en het was spoedig duidelijk, dat deze ziekte zijn laatste zou zijn. In den morgen van Paasch-Maandag stierf hij. Graaf Pietro Gamba, die aan het sterfbed zat, vermeldt zijn laatste woorden voor Griekenland. 'Ik heb er mijn tijd, mijn middelen, mijn gezondheid voor gegeven - en nu geef ik mijn leven. Wat zou ik meer kunnen doen?'[2] Hij had inderdaad alles wat mogelijk was voor Griekenland gedaan. Prins Mavrocordato deelde zijn overlijden aan den secretaris van het Grieksche Comité

1 *Moore*, Life, p. 626.
2 *Ibid.* p. 638.

dan ook in de volgende waardeerende bewoordingen mede: ‘Met groote aandoening vervul ik den plicht u de droevige tijding mede te deelen van den dood van Lord Byron, na een ziekte van tien dagen. Ons verlies is onherstelbaar en wij geven ons terecht over aan ons ontroostbaar verdriet. Niettegenstaande de moeilijke omstandigheden, waarin ik mij bevind, zal ik trachten mijn plicht jegens dezen grooten man te volbrengen. De eeuwige dankbaarheid van mijn land zal misschien de eenige ware hulde zijn aan zijn nagedachtenis.’ Met koninklijke eerbewijzen werd het stoffelijk overschot uitgeleide gedaan; het werd naar Londen gebracht in de verwachting, dat het in de Westminster Abdij zou worden bijgezet. Dit werd echter geweigerd, waarop het lichaam in Juli 1824 in het familiegraf in de dorpskerk te Hucknall Torkard werd begraven. Het grafschrift vermeldt eenvoudig, dat hij ‘stierf in Griekenland op den 19en April 1824, terwijl hij meehielp in de roemruchtige poging om dat land te herstellen in zijn oude vrijheid en vermaardheid.’

Wij hebben gezien, dat Byron reeds lang voor het oogenblik van zijn dood donkere voorgevoelens van zijn naderend einde had. Op zijn zes en dertigsten verjaardag heeft hij nog eens uiting gegeven aan die melancholische gedachten en daarmede de laatste verzen geschreven, welke hij ons heeft nagelaten. Zij zijn zoo nauw verbonden met de laatste oogenblikken van zijn leven en drukken de Byroniaansche stemming zoo zuiver uit, dat wij ze tot besluit van dit hoofdstuk in hun geheel aanhalen:

January 22nd.

On this Day I complete my thirty-sixth Year.[1]

1.

'T is time this heart should be unmoved,
Since others it has ceased to move:
Yet, though I cannot be beloved,
Still let me love!

2.

My days are in the yellow leaf;
The flowers and fruits of Love are gone;

1 Poetical Works, VII, p. 86. Vertaald door J.J.L. ten Kate, *Gedichten van Lord Byron*, Leiden, p. 241.

The worm, the canker and the grief
Are mine alone!

3.

The fire that on my bosom preys
Is lone as some Volcanic isle;
No torch is kindled at its blaze -
A funeral pile.

4.

The hope, the fear, the jealous care,
The exalted portion of the pain
And power of love, I cannot share,
But wear the chain.

5.

But 't is not *thus* - and 't is not *here* -
Such thoughts should shake my soul, nor *now*
Where Glory decks the hero's bier,
Or binds his brow.

6.

The Sword, the Banner, and the Field,
Glory and Greece, around me see!
The Spartan, borne upon his shield,
Was not more free.

7.

Awake! (not Greece - she is awake!)
Awake my spirit! Think through *whom*
Thy life-blood tracks its parent lake,
And then strike home!

8.

Tread those reviving passions down,
Unworthy manhood! unto thee
Indifferent should the smile or frown
Of Beauty be.

9.

If thou regret'st thy youth, *why live*?
The land of honourable death
Is here: - up to the Field, and give
Away thy breath!

10.

Seek out - less often sought than found -
A soldier 's grave for thee the best;
Then look around, and choose thy ground,

And take thy Rest.

Tweede hoofdstuk De Oostersche Gedichten

I - Overzicht - Ontvangst door publiek en pers - The Giaour - The Bride of Abydos - The Corsair - Lara - The Siege of Corinth - Parisina - The Prisoner of Chillon - Mazeppa - The Island

Byron's gezegde, dat hij voor geruimen tijd was ‘the grand Napoleon of the realms of rhyme,’[1] slaat in 't bijzonder op de jaren 1813 en 1814. Toen vloeiden snel na elkaar *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair* en *Lara* uit zijn pen. Het volgende jaar, na zijn huwelijk, schreef hij *The Siege of Corinth* en *Parisina*, die echter pas in het begin van 1816 in druk verschenen. Met *The Prisoner of Chillon*, geschreven te Ouchy, waar hij gedurende twee dagen door slecht weer werd opgehouden, *Mazeppa*, een voortbrengsel uit zijn Venetiaanschen tijd en *The Island*, den zwanenzang van zijn metrische verhalen, vormen zij de geheele merkwaardige reeks, welke men gewoonlijk, hoewel niet geheel juist, zijn *Oriental Tales* noemt en die wij in deze verhandeling samenvatten onder den naam van *Oostersche Gedichten*. Wanneer wij de geschiedenis dezer dichtverhalen nagaan, dan worden wij wel in de eerste plaats getroffen door de voorbeeldelooze snelheid, waarmede zij aan het papier werden toevertrouwd. In het Dagboek voor het jaar 1813 schreef de dichter, dat *The Giaour* het werk was van een week; hierbij moet men echter bedenken, dat dit betrekking heeft op het eerste handschrift van 407 verzen, terwijl het gedicht in de elkaar snel opvolgende uitgaven tot 1334 verzen werd uitgebreid. Gedurende het proces van zijn ontwikkeling verscheen reeds *The Bride of Abydos*, geschreven, naar de dichter opmerkt, in vier nachten of in een week ‘to withdraw *myself* from *myself*.’[2] *The Corsair* werd voltooid binnen drie weken;

1 *Don Juan*, Canto XI, Stanza 55, *Poetical Works*, *VI*, p. 444.

> ‘Even I.....
> Was reckoned, a considerable time,
> The grand Napoleon of the realms of rhyme’.

2 Zie *Diary*, November 16, 1813.
Ook: Letter to *Gifford*, November 12, 1813.

de dichter schreef gemiddeld tweehonderd verzen per dag. Het manuscript van *Lara* draagt als dagteekening 14 Mei 1814; op den 14^{en} Juni schreef Byron aan Moore, dat het gedicht klaar was en dat hij begonnen was het over te schrijven. In een anderen brief zegt hij: ‘Lara heb ik geschreven in het pleizierjaar 1814, terwijl ik me 's avonds van gecostumeerde bals thuiskomende ontkleedde. De *Bride* is geschreven in vier, de *Corsair* in tien dagen. Ik beschouw dit als een nederige belijdenis, daar het mijn eigen gebrek aan inzicht verraadt aan wat gepubliceerd moet worden en dat van het publiek aan wat het leest.’ Het publiek was echter verrukt over deze romancen en het las editie na editie met verbijsterende snelheid. Den eersten Februari 1814 werd *The Corsair* uitgegeven, tegelijk met den zevenden druk van *Childe Harold*, den negenden van *The Giaour* en den zesden van *Th Bride of Abydos*. Een brief van den uitgever John Murray aan Byron geeft ons een levendige schildering van dezen ongekenden letterkundigen triomf: ‘My Lord, - Ik heb U niet eerder willen schrijven, dan nu ik iets te zeggen heb.... Tot mijn groot genoegen kan ik u mededeelen, dat uw gedicht *is* - wat dat van Mr. Southey *genoemd* wordt - een *Carmen Triumphale*. Nooit heeft eenig werk, bij mijn weten, zulk een beroering verwekt. Op den dag van de verschijning verkocht ik - wat zonder den minsten twijfel nog nimmer is voorgekomen - tien duizend exemplaren. Mr. Moore noemt het een meesterstuk - een wonderbare prestatie. Mr. Hammond, Mr. Heber, D'Israeli, ieder die hier komt drukt zijn onbegrensde bewondering uit. Gisteren is Mr. Ward hier geweest met Mr. Gifford; ook hij stemde met den algemeenen lof in. En wat ik nog nooit van te voren van Gifford[1] gezien heb, deed hij gisteren: hij zei uit zijn hoofd verscheidene coupletten op, in 't bijzonder het laatste -

> “His death yet dubious, deeds too widely known”

In brieven van Croker en Mr. Hay wordt aan het gedicht de hoogste lof toegezwaaid; maar de meeste waarde hecht ik nog aan het warme gevoel, dat het in Gifford's kritisch aan-

1 *Gifford* was Murray's bekende en gevreesde criticus.

gelegd gemoed heeft opgewekt.... Gij kunt u geen voorstelling maken van de opwinding, die de verschijning heeft veroorzaakt; en het eenige wat mij spijt is, dat gij niet hier waart om er getuige van te zijn.'[1] In een ander verslag vertelt John Murray, dat het in de rustige Albemarle Street, waar zijn zaak gevestigd was, even druk en vol van rijtuigen en menschen was als in Regent Street en dat er in zijn winkel zoo veel adellijke dames en heeren en hun bedienden in livrei stonden, dat men de menschen aan de toonbank niet kon bedienen.[2] Ook de recensenten uit dien tijd waren bijna eenstemmig in hun lof. Zoo prijst Jeffrey, die nog wel eens aan zijn eerste kritiek op Byron als dichter gedacht zal hebben, in zijn artikel over *The Giaour* de treffende oorspronkelijkheid van den held en de schoonheid van de strophe aanvangende met:

> He who hath bent him o'er the dead.

Maar hij spoort den auteur aan minder sombere en opstandige onderwerpen te kiezen.[3] In zijn beoordeeling van *The Bride of Abydos* en *The Corsair* vestigt hij de aandacht op Byron's bezieling en geestkracht en op den zielestrijd, dien de dichter zoo zuiver in zijn karakters doet uitkomen en die zoozeer in den smaak van het publiek viel. 'Het is voornamelijk door de bekoring, die hiervan uitgaat, dat hij de bewondering van het publiek heeft vastgelegd; en terwijl andere dichters ons in verrukking brengen door hun levendigheid of ons betooveren door hun liefelijkheid, is hij alleen in staat geweest zelfs onwillige lezers tot instemming en sympathie te *dwingen* door de natuurlijke betoovering van zijn zedelijke hoogheid en de verschrikkingen en bekoring tevens van die machtige gevoelens, welker diepte hij met zooveel succes blijkt te hebben gepeild.'[4] Andere letterkundige tijdschriften, zooals *The Champion* en *The Quarterly*, deden in waardeering niet onder voor het Schotsche periodiek, ofschoon sommige toch wel wat huiverig waren voor de Byroniaansche

1 Poetical Works, III, p. 217.
2 *E.J. Trelawny*: Recollections of the last days of Shelley and Byron, London, 1858.
3 *The Edinburgh Review*, XXI, July 1813, pp. 299 ff.
4 *The Edinburgh Review*, XXIII, April 1814, pp. 198 ff.

helden. Zoo schrijft *The Quarterly* van den Corsair: ‘Conrad is een zoo excentriek karakter, zulk een zonderlinge samenstelling van uiteenloopende hoedanigheden en zoozeer afwijkend van de gewone menschelijke natuur, dat het moeilijk is sympathie voor zijn gevoelens te hebben.’[1] Behalve de beoordeelingen van Byron's werken treffen we in de periodieken van zijn tijd ook vele dichterlijke ontboezemingen te zijner verheerlijking aan. Zoo wordt hij bijvoorbeeld in *The Gentleman's Magazine* als volgt toegesproken:

> With pride I hail thee Chief of Bards on Earth,
> And joy that favoured Britain gave thee birth.[2]

Keats maakte zijn *Sonnet to Byron*, aldus aanvangende:

> Byron! how sweetly sad thy melody!

en eindigende:

> still tell the tale,
> The enchanting tale, the tale of pleasing woe.[3]

Al deze *tales of pleasing woe* komen in intrigue en in de karakters der hoofdpersonen merkwaardig veel met elkaar overeen. Het eerste er van, *The Giaour*, heeft als ondertitel: *Fragment eener Turksche Vertelling*,[4] en als motto de volgende melancholische verzen uit Moore's *Irish Melodies*:

> Eén denkbeeld, één smart, werpt zijn aaklige schaûw
> In voorspoed en jammer op blijdschap en rouw:
> De balsem der vreugde en de prikkel der smart
> Wekt blijdschap noch leed in 't gefolterde hart.[5]

Na de bekende schoone verheerlijking van het oude Griekenland geeft de dichter een reeks schilderingen, die te zamen een geheel vormen, ofschoon ze niet volkomen bij elkaar aansluiten. Aan de verbeelding van den lezer wordt overgelaten de hiaten aan te vullen, ongeveer op de wijze, zooals in moderne tijden de films aan de oogen der toeschouwers

1 *The Quarterly Review*, XI, July 1814, pp. 428 ff.
2 *The Gentleman's Magazine*, LXXXIV, Part 1, 592.
3 *The Poetical Works of John Keats*, Ed. by H. Buxton Forman, (Oxford) p. 285.
4 Het gedicht is in het Nederlandsch overgebracht door *J.J.L. ten Kate*. De hier volgende vertalingen zijn van de hand van dezen dichter.
5 Vertaling van *J.P. Hasebroek*.

voorbijgaan. Zoo zien we eerst den visscher in zijn boot, verlangend zijn vangst in behouden haven te brengen. Dan volgt de held, de Giaour,[1] in woeste vaart als een Demon van den nacht voortijlende op zijn gitzwart ros. In hem hebben we voor ons den waren zoon van Byron's Muze, in wiens beschrijving zijn schepper zulk een onovertroffen meester was:

> 't Was maar een oogwenk, langer niet,
> Dat hij zijn klepper poozen liet.
> Toen vloog hij weer zoo wild daarheen,
> Als volgde reeds de dood zijn schreên:
> Maar in dien enklen oogwenk scheen
> Een winter van herinneringen
> Bevriezende in zijn ziel te dringen:
> Een eeuw van schuld en zelfverwijt
> Rolde in dien droppel van den tijd.[2]

Het volgende tafereel toont ons de somberheid en het verval van Hassan's verlaten paleis; het laatste geluid, dat hier gehoord werd, was de wilde moordgil van een vrouw. Dan volgen: Leila's wreede dood in de golven wegens haar ontrouw aan Hassan, waarbij de dichter in schoone verzen de vergankelijkheid van de schoonheid bezingt; het bericht van haar dood en de uitwerking er van op den Giaour, de mooie beschrijving van Leila, waartoe ook behoort Byron's bekende ontboezeming omtrent de liefde:

> Ja, Liefde is Licht uit reiner sfeeren
> Een sprankel van d'ondoofbren gloed,
> Die Allahs Englen blaken doet,
> En ons tot de Englen weer doet keeren.
> De Godsvrucht voert de ziel omhoog,
> De Liefde lokt den Hemel neder.[3]

De dan volgende beelden zijn: de hinderlaag, waarin Hassan met de zijnen valt, zijn strijd met den Giaour, eindigende met zijn dood; Hassan's moeder vol sombere voorgevoelens den terugkeer van haar zoon verbeidende; en tot besluit zien we den Giaour als medebewoner in het klooster, waar hij den

1 Het woord beteekent: ongeloovige.
2 *The Giaour*, ll. 259-266. Ten Kate, Mengelpoëzie, p. 9.
3 *Ibid*. ll. 1131-1136. t a.p. p. 33.

prior of een anderen biechtvader na een tienjarig verblijf een hartstochtelijke beschrijving geeft van zijn liefde en van zijn haat, van zijn lijden en van zijn lichtloos leven, nadat hem Leila is ontnomen. Een schuldbelijdenis is het niet, want van berouw is geen sprake. Hij treurt niet over den man, dien hij doodde, maar over de vrouw, die hij beminde en die haar liefde voor hem met den dood betaalde.

> 'k Schiep zelf mijn lot: mij past geen klacht.
> Schoon 't al me ontviel, ik wil niet vreezen:
> Slechts Leila's moord beklemt mij 't hart!
> Hergeef mij de oude vreugde en smart,
> 'k Zal leven, lieven als vóor dezen![1]

Ook Byron's geliefkoosde gedachte, herhaaldelijk in zijn poëzie geuit, vinden wij weder in de woorden van den Giaour:

> Wat prevelt gij? Mijn zielewee
> Is sterker dan uw vrome beê!
> 'k Heb in uw Hemelsch Heil geen lust;
> 'k Behoef geen Paradijs - maar rust.[2]

Het gedicht is geschreven in viervoetige jamben, hier en daar afgewisseld door pentameters; deze versmaat is wel zeer goed gekozen voor een lichte beschrijving als deze, die lyrische en epische elementen in zich vereenigt. Dezelfde maat heeft de dichter gebruikt voor het tweede van zijn Oostersche Gedichten, *The Bride of Abydos*, maar in dit laatste dichtverhaal worden de viervoetige jamben vaker afgebroken door vijfvoetige of door trimeters. Bovendien zijn de beginverzen, die sterk doen denken aan Goethe's beroemde regels *Kennst du das Land wo die Citronen blühn?* geschreven in dactylen en anapesten

> Know ye the land where the cypress and myrtle
> Are emblems of deeds that are done in their clime?
> Where the rage of the vulture, the love of the turtle,
> Now melt into sorrow, now madden to crime?

Zij vormen de schoone inleiding tot de romance, welks tragische inhoud als volgt is: Sultan Giaffir veracht zijn ver-

1 *The Giaour*, ll. 1114-1120. Ten Kate, Mengelpoëzie, p. 33.
2 *Ibid*. ll. 1267-1270. t.a.p. p. 37.

meenden zoon Selim en verlangt, dat zijn dochter Zuleika zal huwen met Carasman Pasha. Als het schoone en lieftallige meisje verschijnt (beschreven in vijfvoetige jamben afgewisseld met tweevoetige anapesten), bezingt de dichter de majesteit van lieftalligheid in enkele mooie verzen. Selim en Zuleika, die elkander liefhebben, worden door grooten schrik en diepe droefheid getroffen, als zij hooren van het door Giaffir beraamde huwelijk. Zij spreken af elkaar des avonds in een grot nabij de kust te ontmoeten: Selim zal haar dan een uiterst belangrijk geheim openbaren en haar toonen, wie en wat hij is. ‘Want,’ zegt hij bij het einde van den eersten zang, ‘ik ben niet, lieve Zuleika, die ik schijn.’ De tweede zang begint met een herinnering aan de trouwe, maar fatale liefde van Hero en Leander,

> 't Verhaal is oud: maar laat de stem der min zich hooren,
> Nog kan zij 't jeugdig hart tot zulke daden sporen.[1]

In de duisternis van den nacht volgt Zuleika haar broeder naar de grot, waar Selim plotseling zijn opperkleed afwerpt en uitgedost als een Galiongée of Turksch matroos voor haar staat. Vervolgens vertelt hij haar het geheim: hij is niet de zoon van Giaffir, maar van diens broeder Abdallah, den rechtmatigen Pasha, die echter door Giaffir vermoord is, opdat deze zich van zijn macht en zijn bezittingen meester kon maken. Dit is de reden, waarom Giaffir Selim steeds in zijn bewegingen heeft belemmerd; toch is deze aan zijn waakzaamheid ontsnapt en met behulp van Haroun, den Nubischen Harem-bewaker, heeft hij een aantal ruwe zeelieden rondom zich verzameld, die hem erkennen als hun leider en hem trouw zijn tot in den dood. Geestdriftig beschrijft hij haar het vrije leven op de golven of te paard in de wildernis:

> Een tent op 't stuivend zand, een boot in holle zeên
> Schat ik oneindig meer dan vastgebouwde steên.[2]

1 *The Bride of Abydos* werd in onze taal overgebracht door Mr. J. van Lennep. Deze en de volgende vertalingen zijn van zijn hand. Zooals men ziet gebruikte Van Lennep Alexandrijnen. *De Abydeensche Verloofde*, Uit het Engelsch van Lord Byron, door Mr. J. van Lennep, Amsterdam, 1826.

2 *The Bride of Abydos*, I, ll. 872, 73. De Abydeensche Verloofde, p. 39.

Terwijl Zuleika nog als aan den grond genageld en niet in staat om een woord te uiten haar minnaar, die niet haar broeder is, aanstaart, hooren zij Giaffir met zijn lijfwacht naderen. Selim heeft nog juist den tijd zijn vrienden op zee door een pistoolschot van het gevaar, waarin hij verkeert, te verwittigen; doch ze zijn te ver verwijderd om zijn dood te kunnen verhinderen en terwijl hij een laatsten blik op zijn geliefde werpt, wordt hij door Giaffir's doodelijk schot getroffen.

> Ach! waarom hield hij stand, en zag, door liefde blind,
> Noer 't dierbaar voorwerp om, dat hij voor alles mint?
> Noodlottig oogenblik, al moet hij 't leven derven,
> Nog wil hij Zulika aanschouwen voor zijn sterven.[1]

Den volgenden dag spoelt zijn ontzield lichaam op het strand aan. Denzelfden dag komt de door Giaffir gekozen bruidegom Zuleika halen, doch hij vindt slechts haar lijk: het meisje is aan een gebroken hart gestorven. De roerende doodszang, welke dan volgt, is in een onregelmatige versmaat geschreven, afwisselende van jambische pentameters tot dimeters. Nog altijd bloeit er een witte roos op Zuleika's graf; en in de cypresboomen er om heen zingt een nooit geziene vogel zijn lang, betooverend lied, waarin de tonen vaak samenvloeien tot den naam van Zuleika. De slotverzen van *The Bride of Abydos* zijn buitengewoon schoon en zeer poëtisch; enkele geven wij hieronder:

> Where first it lay that mourning flower
> Hath flourished; flourisheth this hour,
> Alone and dewy - coldly pure and pale;
> As weeping Beauty's cheek at sorrow's tale![2]

welke Van Lennep als volgt weergeeft:

> In haar plaats sproot uit de grafterp de onverwelkbre treurroos voort,
> Eenzaam, zuiver, bleek en teeder bloeit zij in zoo droef een oord,
> Als de natbetraande wangen van de schoone, die mij hoort.[3]

1 *The Bride of Abydos*, ll. 1045-1048. De Abydeensche Verloofde, p. 47.
2 *The Bride of Abydos*, ll. 1211-14.
3 De Abydeensche Verloofde, p. 53.

Byron was minder onvoldaan over *The Bride* dan hij geweest was over *The Giaour*. Aan zijn uitgever Murray schreef hij: '*The Bride*, zooals het stuk er ligt, is het eerste volledige van mijn langere gedichten (met uitzondering van het Hekeldicht, dat ik verwensch), want *The Giaour* is slechts een aaneenschakeling van fragmenten en *Childe Harold* is, en ik denk wel dat het dat altijd zal blijven, zonder slot.'[1] In zijn Dagboek zegt hij hierover: 'Ik heb aan het verhaal veel meer te danken, dan de meest partijdige lezer ooit kan hebben; want het dwong mijn gedachten zich af te wenden van de werkelijkheid en zich te richten op de verbeelding - van zwaarmoedige egoïstische bespiegelingen naar levendige herinneringen - en het bracht mij weder een land voor den geest, dat in mijn herinnering altijd overvol is met de *schitterendste* en de *donkerste*, maar altijd met de *levendigste* kleurschakeeringen.'[2]

Tot dit kleurige land behooren eveneens de twee gedichten, die in 1814 het licht zagen, *The Corsair* en het vervolg er van, *Lara*. Het eerste, bestaande uit drie zangen, is opgedragen aan Thomas Moore en geschreven in de heroïsche versmaat, waarvan de dichter in de opdracht het volgende zegt: 'In dit gedicht heb ik niet de moeilijkste, maar, naar het mij wil voorkomen, de aan onze taal meest geëigende versmaat, het goede oude, maar tegenwoordig verwaarloosde heroïsche couplet, gebruikt. De stanza van Spenser is wellicht te langzaam en te statig voor verhalende poëzie, ofschoon ik moet erkennen, dat die het metrum is, waarvan ik persoonlijk het meeste houd. Van de tegenwoordige generatie heeft tot hiertoe alleen Scott de fatale gemakkelijkheid van de viervoetige verzen volkomen overwonnen en dit is niet de minste lof, die aan zijn vruchtbaar en machtig genie kan toegezwaaid worden. In de rijmlooze verzen zijn Milton, Thomson en onze dramaschrijvers de vuurtorens, die hun licht over het watervlak werpen, maar die ons waarschuwen voor de steile en naakte rotsen, waarop ze staan te branden. Ik weet zeer goed, dat het heroïsche couplet niet de populairste versmaat is; maar

1 Brief aan Murray, 29 November 1813.
2 *Journal*, December 5, 1813. *Moore*, Life, p. 211.

omdat ik de andere te voren niet verkozen heb om bij wat men de publieke opinie noemt in het gevlei te komen, zal ik die nu zonder verdere verontschuldiging vaarwel zeggen en mijn geluk nog eens beproeven met die versificatie, in welke ik tot heden niets anders gepubliceerd heb dan gedichten, waarvan het mij nu spijt en waarvan het mij steeds zal spijten, dat ze vroeger onder het publiek verspreid zijn.'[1] De romance vangt aan met een geestdriftige ontboezeming der zeeroovers, een lofzang op hun leven van vrijheid op de blijde baren van de donkerblauwe zee:

> Over 't effene vlak van den blauwenden vloed,
> Met gedachten zoo grensloos als vrij van gemoed,
> Overzien wij ons rijk en beschouwen we ons huis,
> Waar het koeltjen ons draag'en het golfjen slechts bruis'.[2]

Een van hun schepen komt binnen en brengt gewichtige tijdingen aan den hoofdman *Conrad*, dien zij op zijn zwaard leunende nabij den uitkijktoren aantreffen,

> Hij is 't - 't is Konraad - naar gewoonte alleen.

Als hij kennis heeft genomen van het nieuws, dat zij hem brengen, geeft hij last, dat men zich onmiddellijk voor een belangrijke onderneming gereed zal maken, welke door hem zelf zal worden geleid. Dan volgt een beschrijving van den held, wiens karaktertrekken in een helder licht gesteld worden. Het is een onmiskenbaar zelfportret van den dichter; wat niet wil zeggen, dat Byron alles had gedaan en beleefd, wat wij van Conrad vernemen, of dat de schrijver zelf de karaktertrekken bezat, waardoor zijn held zich onderscheidde; maar de eigenaardigheden en het trotsche, opstandige karakter, dat hem kenmerkt, wekten Byron's bewondering en fantasie op. Zoo zijn Conrad's tot bevelen geschapen uiterlijk, zijn vreesaanjagenden oogopslag, zijn verachtelijken blik, voortspruitende uit zijn trotsch en somber gemoed, met voorliefde geteekend:

1 Poetical Works, III, p. 224.
2 *The Corsair* is in het Nederlandsch overgezet door *S.J. van den Bergh*. Deze en de volgende vertalingen zijn van zijn hand. *De Zeeroover*, Een Verhaal van Lord Byron, Naar het Engelsch door *S.J. van den Bergh*, Haarlem, 1843.

Zijn spotlach was als 't lachen van de Hel,
En woede en vrees werd steeds daaruit geboren,
En fronste zich zijn wenkbrauw door den toren,
De Hoop vlood weg - de Deernis kreet vaarwel![1]

Teleurstelling heeft hem naar zijn zeerooversleven gedreven; zijn medemenschen haat en veracht hij: ‘Slecht hield hij zich zelf - toch scheen de menigt hem niet beter toe’.[2] Toch is er een teeder gevoel in zijn gemoed gebleven; dat is zijn groote liefde voor Medora. Deze innige genegenheid bepaalt zijn leven; zij is een sterke en onbluschbare hartstocht, maar tegelijk een zuivere en onzelfzuchtige liefde. In dat licht gezien is het de eenige deugd, die hij nog bezit:

zijn liefde, die alleen
Bewijst, dat, vlood elke andre deugd ook heen,
De schuld zelfs niet die edelste kon blusschen![3]

Deze liefde illustreert op roerende wijze zijn geïsoleerde positie in de wereld en het donker van zijn toekomst:

Ja, vreemd, voorwaar! - 't[4] veranderde sinds lang,
Vertrapt als worm, wreekte ik mij als een slang.
Mijn eenge hoop op aarde is in uw oog,
En nooit streelt mij genade van omhoog.[5]

Voor zijn vertrek begeeft hij zich naar zijn geliefde, die hij aantreft, terwijl zij een melancholischen minnezang zingt. Donkere voorgevoelens beklemmen haar hart, doch haar pogingen om Conrad van de onderneming te doen afzien zijn vruchteloos. Na een roerend afscheid vertrekt hij,

Een kus - nog één - een laatsten nog - vaarwel!

De beschrijving van het vertrek is zeer schoon. Gedurende den nacht passeeren de zeeroovers door de duisternis begunstigd onopgemerkt de galjoenen van den Pacha en werpen het anker in een verscholen inham uit. De tweede zang begint met een beschrijving van het feestmaal, dat de Pacha Seyd,

1 *The Corsair*, I, 9. De Zeeroover, I, 9.
2 *Ibid.* I, 11.
3 *The Corsair*, I, 12. De Zeeroover, I, 12.
4 Het hart.
5 *The Corsair*, I, 14, ll. 398-401. De Zeeroover, I, 14.

die gezworen heeft de zeeroovers te zullen verdelgen, aan zijn volgelingen geeft. Een Derwisch, die aan de piraten is ontsnapt, wordt tijdens het feest binnengebracht en voor den Pacha geleid. Veel inlichtingen omtrent den vijand kan hij echter niet geven; voedsel weigert hij. Terwijl zijn verhoor nog voortduurt, ziet Seyd plotseling zijn galeien in brand staan; de Derwisch werpt zijn opperkleed af en vertoont zich aan de verschrikte omstanders onder zulk een woest en krijgshaftig uiterlijk, dat zij hem niet durven aanvallen. Het is Conrad. Geholpen door zijn toegesnelde manschappen drijft hij Seyd en de zijnen op de vlucht en steekt de stad in brand. Als hij echter bemerkt, dat ook de Harem een prooi der vlammen is geworden, staakt hij voor een oogenblik de vervolging om met zijn mannen het leven der vrouwen te redden. Seyd's *sultane favorite* wordt door Conrad zelf uit het brandende gebouw gedragen; haar naam is Gulnare. Het hierdoor veroorzaakte oponthoud wordt den zeeroovers noodlottig; de Turken hebben er gebruik van gemaakt om zich weder te verzamelen. Het geringe aantal vijanden bemerkende worden zij van vervolgden aanvallers, vernietigen hun vijanden en nemen Conrad gevangen. Des nachts weet Gulnare toegang tot zijn kerker te verkrijgen en neemt zich voor hem te redden; alleen ter wille van Medora stemt de gevangene toe. De eerste strophe van den derden zang is een van die kleinooden, die overvloedig door Byron's gedichten verspreid zijn, juweeltjes, waarmede iedere lezer van zijn werken zoo goed bekend is en die men nooit kan vergeten.[1] Het is de beschrijving van een zonsondergang in Griekenland, waaraan de dichter een herinnering aan Socrates' dood vastknoopt:

> Zachtkens daalt, maar nog veel schooner dan toen zij haar loop begon,
> Langs Morea's heuvelklingen de ondergaande zomerzon.
> Niet zooals in Noorderluchten met een sluier voor 't gezicht,
> Maar één onbewolkte vuurvlam van bezielend, levend licht.[2]

Als de enkele overlevenden den uitslag van de onderneming en Conrad's gevangenneming komen mededeelen, bezwijkt

1 *Karl Elze*, Lord Byron, A Biography, London, 1872.
2 Zie Appendix.

Medora onder de smart. Intusschen tracht Gulnare van Seyd gedaan te krijgen, dat hij Conrad's leven zal sparen. Als haar dit niet gelukt, besluit ze haar toevlucht te nemen tot het eenige middel, dat haar rest om het leven van den zeeroover, dien zij lief heeft, te redden: den dood van Seyd. In den nacht sluipt ze Conrad's gevangenis binnen; en daar hij weigert zijn vijand in den slaap te dooden, volbrengt zij zelf de daad. Daarna vlucht zij met den piraat, die, aan hoeveel menschenlevens hij ook een einde gemaakt mag hebben, zijn afschuw niet kan bedwingen, als hij een bloedvlek op Gulnare's voorhoofd ziet:

> Dat vlekjen bloeds, die streep, die schuld vermeldt,
> Had van heur kaak al 't bloeiend schoon verbannen;
> Bloed zag hij - kon het kalm zien - maar op 't veld
> Was 't dan gestort, of wel geplengd door mannen.[1]

Maar hoe echt vrouwelijk is zij in haar liefde voor den zeeroover! Als zij op Conrad's eiland aankomen, bemerken zij overal de welkomst-lichten, behalve in Medora's woning: hij vindt er slechts haar schoon, maar levenloos lichaam. Zijn diepe smart geeft den dichter aanleiding tot een schoone beschrijving van zijn gevoelens, die niet altijd zijn geweest zooals thans:

> Hij was gevormd voor zachtheid - maar hij werd
> Verrast door 't kwaad, dat losstormde op zijn hart:
> Te vroeg verraden en te lang bedrogen,
> Werd ieder rein gevoel in hem versteend.[2]

Dit beeld herinnert ons weer sterk aan den dichter zelf, aan zijn jeugd en aan de omstandigheden, die zijn leven verduisterden en zijn gemoed verbitterden. Conrad verdwijnt spoorloos; nimmer heeft men meer iets van hem vernomen.

> Aan den Tijd liet hij een naam na van een Roover - in wiens hart,
> Schoon er duizend misdaân broeiden, toch één deugd gevonden werd.

Het vervolg *Lara*, dat uit twee zangen bestaat, is eveneens geschreven in heroïsche coupletten. In het voorafgaande

1 *The Corsair*, III, 10. De Zeeroover, III, 10.
2 *The Corsair*, III, 23. De Zeeroover, III, 23.

Advertisement geeft de schrijver de volgende toelichting omtrent den aard van het gedicht: ‘De Lezer - als het verhaal van *Lara* het geluk heeft er een te vinden - zal het waarschijnlijk beschouwen als een vervolg van *The Corsair;* - de beide gedichten ademen denzelfden geest en ofschoon de hoofdpersonen in een geheel andere omgeving optreden, zijn toch de verhalen in zekeren zin aan elkaar verwant. In uiterlijk zijn zij bijna hetzelfde - maar de trekken zijn verschillend.’ Het is intusschen duidelijk, dat Lara Conrad is en Kaled, de teer-donkere en mysterieuze page met de ‘vrouwelijk witte’ handen, Gulnare. Na een afwezigheid van vele jaren keert Lara terug naar zijn voorvaderlijk slot, waar de dienaren hem met blijdschap begroeten. Zijn vader heeft hij reeds zeer jong verloren en zoo miste hij in zijn jeugd een sterke leidende hand,

> toen hij nog gelijk een kind
> Behoefte had gehoorzaamheid te leeren,
> Mocht Lara over mannen reeds regeeren.[1]

In vreemde landen heeft hij vertoefd, waar weet niemand; maar als hij terugkomt, is hij geheel veranderd en hij houdt zich afzijdig van zijn medemenschen. Van zijn vroeger leven spreekt hij nooit; waagt iemand het daarop een toespeling te maken, dan verharden zijn trekken zich en wordt zijn blik nog donkerder dan gewoonlijk. Uit den vreemde heeft hij een page Kaled meegebracht, die slechts zelden van zijn zijde wijkt. Met de andere magnaten van zijn land gaat hij in zooverre om, dat hij hun feesten en partijen bezoekt; op zijn eigen kasteel laat hij echter geen gasten toe. Hierdoor en door zijn zwaarmoedigheid, zijn verachting van de menschen en zijn excentrieke levenswijze vervreemdt hij hoe langer hoe meer van zijn omgeving. Op een feest door Otho op zijn slot gegeven wordt Lara, die tegen een pilaar geleund met somberen blik de feestvierende gasten gadeslaat, door een vreemdeling, Ezzelin, herkend. Een heftige scène is het gevolg; men komt ten slotte overeen den twist den volgenden dag

1 *Lara, I*, 2. Het gedicht is in onze taal overgebracht door *S.J. van den Bergh*, aan wien deze en de volgende vertalingen zijn ontleend. *Lara*, Een verhaal van Lord Byron, door *S.J. van den Bergh*, 's-Gravenhage, 1845.

door een duel te beslechten, waarbij Otho zich borg stelt voor Ezzelin. De eerste zang eindigt met een schildering van Kaled en de bekende passage over den slaap, ‘die zoete vergetelheid van het leven.’

> Daar slaapt het koortsig hopen van de min,
> De folterende kwelling van den haat,
> 't Ontwerp van jaloezie en eigenbaat.

Den volgenden morgen verschijnt Ezzelin niet; in het tweegevecht tusschen Otho en Lara, dat nu volgt, wordt de eerste zwaar gewond. Maar niettegenstaande Lara's woest en schrikwekkend uiterlijk weigert hij lijfsgenade te vragen; met moeite beletten de toegeschoten omstanders een fataal einde. Waar is Ezzelin? Men fluistert, dat hij vermoord is: in den nacht vóór het duel is hij spoorloos verdwenen. Niet lang na deze gebeurtenis breekt er een opstand uit tegen den vorst van het land, die nog een kind is, en tegen de machthebbers, die voor hem regeeren. Lara wordt de leider der opstandelingen; aanvankelijk behaalt hij verschillende successen. Doch hoewel zijn volgelingen goede strijders zijn, tegen de aanhoudende vermoeienissen en ontberingen van den krijg zijn zij niet bestand en zoo ziet Lara zijn leger ten slotte versmelten als sneeuw voor de zon. Met een gering aantal getrouwen tracht hij de grens te bereiken, maar de vijand onder aanvoering van Otho snijdt hem den pas af. In het dan volgende gevecht wordt Lara doodelijk gewond door Kaled weggedragen, wiens teedere zorgen voor den geliefden meester echter nutteloos zijn. Als Otho de plaats bereikt, waar zijn vijand op den dood wacht, vindt hij hem reeds zieltogende. Het tooneel, waar de trouwe page vol smartelijke zorgen over zijn stervenden meester ligt gebogen, is van roerende schoonheid. Kaled's droefheid is zoo groot, dat hij ze niet kan dragen en bewusteloos nederstort. Dan ontdekt men, dat het een vrouw is. Nog eenigen tijd blijft ze, door de smart van haar zinnen beroofd, om zijn laatste rustplaats rondwaren om hem dan in den dood te volgen:

> Het kon niet duren, zulk een moordend leed;
> Naast wien zij minde ligt ze nu begraven.

Geen sterveling die haar geschiednis weet,
Maar ál te wel mocht zij haar liefde staven.

In welke mate Byron's eigen persoonlijkheid in de helden van *The Corsair* en *Lara* is weergegeven is inderdaad moeilijk uit te maken. Vele van hun karaktertrekken worden bij den dichter zelf teruggevonden, vele andere werden hun door zijn verbeeldingskracht toebedeeld, terwijl sommige juist een tegenstelling vormen met Byron's natuur. Men vergelijke bijvoorbeeld de geslotenheid van Conrad en Lara eens met Byron's mededeelzaamheid. Toch kan men er niet aan twijfelen, dat de grondtoon van de gevoelens van den dichter dezelfde was als van Conrad-Lara. De schrijver zelf zegt hieromtrent: ‘Gaarne zou ik mijn hoofdpersonen zoo mogelijk meer volmaakt en beminnelijk gemaakt hebben, in zooverre men mij soms gecritiseerd en beschouwd heeft, als ware ik niet minder verantwoordelijk voor hun daden en eigenschappen dan indien alles persoonlijk was geweest. Hoe dit zij - als ik vervallen ben in de twijfelachtige ijdelheid om de karakters naar mijn eigen voorbeeld weer te geven, dan zijn de schilderingen waarschijnlijk wel gelijkend, omdat ze ongunstig zijn.... Ik verlang volstrekt niet, dat iemand, behalve dan mijn vrienden, zou denken, dat de auteur beter is dan de schepselen van zijn verbeelding; maar ik kan een weinig verwondering niet onderdrukken, wanneer ik bedenk, dat verscheidene barden, die een uitstekende reputatie genieten en die hoegenaamd geen deel hebben in de fouten van die helden, ondanks dit alles bij nadere beschouwing mochten blijken weinig meer zedelijkheid te bezitten dan de Giaour.’[1] Zeker is ook, dat hetzelfde waas van geheimzinnigheid rondom de genoemde helden hangt, als waarin Byron zoo gaarne zich zelf hulde. Dit laatste is niet het geval met Alp, den hoofdpersoon van het volgende verhaal, *The Siege of Corinth*. Deze geschiedenis heeft haar grond in den aanval der Turken op de stad Corinthe in 1715, die toen in het bezit was van Venetië en verdedigd werd door Minotti. Onze aandacht wordt echter geheel geconcentreerd op Alp, den

1 Opdracht van *The Corsair* aan Thomas Moore, Poet. Works, III, p. 225.

afvalligen Venetiaan, die de Turken aanvoert en tot den Islam is overgegaan. Hij stamt af van een adellijk Venetiaansch geslacht, maar - daartoe gedwongen door de valsche beschuldiging van een ongenoemde misdaad - heeft hij zijn vaderstad moeten verlaten. Uit wraakzucht neemt hij dienst bij de Turken, waar hij spoedig een leidende positie inneemt. Maar zijn liefde voor Francesca, Minotti's dochter, leeft onverminderd voort in zijn hart. In den nacht vóór den aanval dwaalt hij langs de muren van de belegerde stad; hieraan verbindt de dichter een beschrijving van de schoonheid van een Oosterschen nacht en van de verschrikkingen, die de oorlog meebrengt. Wij vinden hier de bekende schildering van de verwilderde honden, die onder de wallen der vesting bezig zijn het doode lichaam van een mensch te verslinden:

> Geen meisje, belust op een geurige kers,
> Zuigt blijder het vleesch af, zoo sappig en versch,
> Als 't gretig gedierte met bloedige tong
> Het vel, dat aan 's Muzulmans hoofdschedel hong.[1]

Aan den voet van de ruïnen van een tempel zet hij zich neder en ziet dan plotseling de geestverschijning van Francesca voor zich, die hem aanspoort den tulband af te werpen en terug te keeren tot het geloof zijner vaderen. Hij weerstaat echter al haar smeekbeden,

> Wat mij te wachten sta,
> 'k Verander niet: het is te spaê.
> De stormwind buig' het tenger riet;
> De eik splintert, valt en buigt zich niet.
> Wat mij Venedig heeft gemaakt,
> Dat blijf ik, schoon de dood genaakt:
> Haar vijand eeuwiglijk, als nu,
> Behalve in teederheid voor u.[2]

Den volgenden dag heeft de bestorming der stad plaats; in

1 *The Siege of Corinth* is overgezet door *Mr. J. van Lennep*: Het Beleg van Corinthe. Uit het Engelsch van Lord Byron, Amsterdam, 1831. De geheele passage, die bovenstaande uitbreiding van het afzichtelijke bevat, vindt men in *The Siege of Corinth*, XVI, ll. 454-465; Het beleg van Corinthe, p. 26. Zie Appendix.

2 *The Siege of Corinth*, XXI, ll. 667-672. Het Beleg van Corinthe, p. 37.

den verwoeden strijd ontmoeten de twee vijanden, de oude ijzersterke Minotti en Alp ‘met den blooten blanken arm’ elkaar. Vreeselijk is de strijd; toch vindt Minotti gelegenheid zijn vijand toe te voegen, dat Francesca in den voorafgaanden nacht gestorven is. Alp staat een oogenblik als aan den grond genageld, wankelt en wordt door een kogel doodelijk getroffen. Minotti en de zijnen zoeken ten slotte een schuilplaats in de kerk. Ook daar worden zij door de overwinnaars gevolgd; maar op het oogenblik, dat de handen der ongeloovigen zich uitstrekken naar de kostbare reliquieën, grijpt Minotti een toorts van het hoogaltaar. Hiermede veroorzaakt hij een hevige ontploffing van het kruit, dat zich onder het altaar bevindt; en zoo vinden vriend en vijand een gemeenschappelijken dood. De slotregels, die deze explosie en haar gevolgen beschrijven, zijn eenvoudig en schoon:

> With sudden wing, and ruffled breast,
> The eagle left his rocky nest,
> And mounted nearer to the sun,
> The clouds beneath him seemed so dun;
> Their smoke assailed his startled beak,
> And made him higher soar and shriek -
> Thus was Corinth lost and won.[1]
>
> En de adelaar verliet zijn nest,
> En vloog al dichter bij de zon,
> En koos een ruimer, hooger vlucht,
> Wijl hij beneên, de donk're lucht
> En stikwalm niet verdragen kon: -
> Dus was 't dat men Corinthe won. -[2]

Het gedicht is geschreven in viervoetige jamben, evenals *The Giaour* en *The Bride;* maar vaker dan in deze gedichten worden de tetrameters afgewisseld door andere versmaten, meermalen zeer goed in overeenstemming met den geest van de beschreven episode. Zoo geeft de dichter de bestorming van de stad weer in anapesten, (‘En hoor nu de trompen, de horens en trom’[3]) welke aan de geheele passage een merk-

1 *The Siege of Corinth*, XXXII, ll. 1073-79.
2 Het Beleg van Corinthe, p. 57.
3 *The Siege of Corinth*, XXII: ‘Hark to the trump, and the drum’. Het Beleg van Corinthe, p. 38.

waardige levendigheid van beweging geven. Een juist effect wordt verkregen, doordat het aansteken van den kruitloop met een enkele jambe wordt uitgedrukt. (''T is fired').[1] Op dergelijke wijze is het knagen en rukken van de honden aan het menschenlichaam in onregelmatige anapestische verzen beschreven. De karakters in *The Siege of Corinth* zijn natuurlijk en het verhaal lijdt niet aan de vaagheid, die wij in de voorafgaande gedichten hebben opgemerkt. Door sommigen wordt *The Siege* dan ook als een der beste dichtverhalen beschouwd. Het is echter veel minder karakteristiek voor de Byroniaansche stemming dan de voorafgaande; bovendien is het minder oorspronkelijk. Men kan den invloed aanwijzen van Coleridge's *Christabel*, van Southey's *Roderick* en van *Vathek*.

Met *Parisina* verlaat Byron Griekenland; dit stuk speelt in Italië en is ontleend aan een gebeurtenis, die vermeld wordt in Gibbon's *Antiquities of the House of Brunswick;* alleen de namen van de personen zijn veranderd. Hugo bemint zijn stiefmoeder Parisina, die zijn gevoelens beantwoordt en voordat zij met Hugo's vader Azo in het huwelijk trad, bestemd was de vrouw van haar minnaar te worden. Zij verraadt haar schuldige liefde in den slaap. Azo is hard en onverbiddelijk in zijn vonnis: Hugo moet het schavot beklimmen, terwijl Parisina's lot in het duister wordt gelaten:

> En Hugo viell en sinds dien dag
> Was niemand, die op 't burchtkasteel,
> In feestsalet of lustprieel,
> Ooit Parisina wederzag.[2]

Azo's verder leven is een bestaan zonder vreugde of verdriet; met donkere, onverschillige oogen ziet hij op zijn omgeving neer

> Maar nooit mocht hem een traan ontglippen,
> Nooit zweefde een glimlach langs zijn lippen.[3]

De uitgewerkte vergelijking van Azo bij een boom, die door

1 *Ibid.* XXXIII. Het Beleg van Corinthe, p. 54.
2 *Parisina*, XIX.
3 *Ibid.* XX. Het gedicht is in het Nederlandsch overgebracht door *J.J.L. ten Kate* en door *Nicolaas Beets*. Bovenstaande vertalingen zijn van *J.J.L. ten Kate*.

den bliksem getroffen is, besluit het gedicht. Het is geschreven in viervoetige jamben, die afgewisseld zijn met pentameters; alleen in stanza XV, waar de doodsklok wordt geluid, bezigt de auteur drievoelige jamben, die aan dit gedeelte de vereischte cadans geven.

The Prisoner of Chillon is het kortste van Byron's metrische verhalen; maar het is tegelijkertijd een van de schoonste. Een zeer bijzondere bekoring gaat van dit gedicht uit door de uitwerking, die de Natuur heeft op het gemoed van den gevangene, als hij haar na jarenlange opsluiting uit het venster van zijn kerker voor het eerst weer aanschouwt. De inhoud is ontleend aan de gevangenzetting van Bonnivard in het kasteel Chillon. De dichter bezocht het in gezelschap van Shelley en Hobhouse en hij was diep getroffen door de mededeelingen van den slotvoogd over het lot van den martelaar, wiens voetstappen op den steenen vloer werden aangewezen. Zijn dichterlijke verbeelding ontwaakte en uitte zich in de beroemde verzen, waarin de eenig overgeblevene van zeven broers zijn levensgeschiedenis verhaalt. De vader en een van diens zoons gingen ter wille van hun geloof den dood in op den brandstapel; twee der broers lieten hun leven op het slagveld, strijdende voor hun godsdienstige overtuiging; en drie van hen werden om dezelfde reden in den kerker van Chillon opgesloten. Eerst sterft daar de sterkste van de drie, vervolgens de jongste; alleen de verteller van het droevige verhaal blijft in leven. Maar hij gevoelt zich hopeloos eenzaam, zoo verlaten, dat hij niet meer beseft, wat er om hem heen gebeurt. In dien toestand van doffe wanhoop wordt zijn oor plotseling getroffen door het gezang van een vogel, die zich heeft neergezet in een spleet van den muur, waardoor nog een weinig licht den somberen kerker binnendringt. Dit zoete gefluit is als balsem voor zijn ziel en brengt hem tot het leven terug:

> Somwijlen dacht ik of wellicht
> Mijns broeders geest voor mijn gezicht,
> In die gestalte, mij omwaarde,
> En tot mijn troost aldus verscheen.[1]

1 *The Prisoner of Chillon, X*, ll. 287, 88.

Na dit voorval komt er verlichting; de bewakers zijn minder streng en zij veroorloven den gevangene zich vrij in zijn kerker te bewegen. Hij weet het getraliede venster te bereiken en kan zoo een blik naar buiten werpen:

> Ik zag de bergen. - Lot noch tijd
> Had hen als mij 't verval gewijd. -
> Ik zag de sneeuw
> Van eeuw op eeuw
> Nog altijd op hun kruin getast,
> Het meer, dat aan hun voeten plast,
> Des Rhônes breeden vloed.
>
> De visschen zwommen langs het slot,
> In wellustig genot;
> En d'aadlaar door den wind gedragen,
> Scheen wel zijn steilste vlucht te wagen,
> Want nimmer vloog
> Hij zoo stout en zoo hoog
> Als thans mijn oogen zagen.[1]

Maar als hij dan weer afdaalt in zijn kerker, gevoelt hij zich dubbel eenzaam; het is hem, alsof een graf zich om hem heeft gesloten.

> En toch had mijn vermoeid gezicht
> Behoefte aan nieuw gemis van licht.[2]

Als hij ten slotte in vrijheid wordt gesteld, is hij zoo gewend geraakt aan zijn ketenen en aan zijn gevangenis, dat de kerker voor hem een tehuis geworden is, waarvan het hem moeilijk valt te scheiden:

> Zoo kan gewoonte en tijd verbinden,
> En ons verzoenen met ons lot!
> Ja, wederkeerende in de lucht,
> Hernam 'k de vrijheid met een zucht.[3]

Het gedicht, dat voorafgegaan wordt door het schoone *Sonnet on Chillon*, een grootsche verheerlijking van de vrijheid, is

1 *The Prisoner of Chillon*, XIII, ll. 332-355.
2 *Ibid.* XIII, ll. 364-65.
3 *Ibid.* XIV, ll. 390-92. *The Prisoner of Chillon* werd in onze taal overgezet door *Nicolaas Beets* en door *K.L. Ledeganck*, terwijl in het tijdschrift *Euphonia* van 1828 een proza-vertaling verscheen. De bovenstaande vertalingen zijn van Nicolaas Beets.

evenals het meerendeel der dichtverhalen in viervoetige jamben geschreven, welke nu en dan door een trochaeus of een couplet van tweevoetige jamben worden afgewisseld, zooals bijvoorbeeld:

> I know not why
> I could not die.

of bij Beets:

> Geen menschlijk hart
> Deelde in mijn smart.

Het onderscheidt zich door een sterk uitgesproken eenheid, schoone en gevoelvolle beschrijvingen en het laat bij den lezer een indruk na van liefdevol medeleven.

Mazeppa is eveneens in tetrameters geschreven, welke nu en dan door kortere versregels onderbroken worden. Dit gedicht is vol leven, scherp belijnd en zuiver van teekening. De inhoud is ontleend aan een legende uit de Russische Ukraine en gebaseerd op een passage uit Voltaire's *Charles XII*, welke als *Advertisement* aan het gedicht voorafgaat. Na den slag bij Pultawa is de koning van Zweden gedwongen te vluchten om zijn leven te redden. Uitgeput van vermoeienis en verzwakt door zijn wonden bereikt hij eindelijk een woud, waar hij met een gering aantal volgelingen den nacht doorbrengt. Een van deze is de oude Hetman van de Ukraine, Mazeppa, die, teneinde den koning de slapelooze uren te bekorten, zijn romantische geschiedenis vertelt. Hij begint met een schildering van het Poolsche Hof onder den kunstzinnigen koning Johan Casimir. Mazeppa dient hem als page en, naar het voorbeeld van zijn meester, die niet alleen van de Muzen maar ook van de vrouwen houdt, vat hij liefde op voor de schoone, jonge gemalin van Graaf Palatine, die dertig jaren ouder is dan zijn vrouw. De dichter geeft een levendige beschrijving van haar schoonheid:

> Een voorhoofd als een meertjen effen,
> Wanneer geen windje 't komt verheffen,
> Waarvan geen enkel golfje wiegelt,
> En waar de hemel zich in spiegelt.[1]

1 *Mazeppa*, V, ll. 220-223. Vertaling van *Nicolaas Beets*, die het geheele gedicht in onze taal overbracht.

Theresa geeft aan den jongen Mazeppa de voorkeur boven haar bejaarden echtgenoot. Bij een samenkomst worden zij echter verrast en in felle woede ontstoken beveelt de graaf, dat men Mazeppa zal binden op den rug van een ongetemden Ukrainischen hengst, die vervolgens in de wildernis wordt losgelaten. Evenals in *Parisina* wordt het lot van de vrouw in het midden gelaten. De beschrijving van den woesten ren is buitengewoon aanschouwelijk en zij houdt ons, terwijl wij lezen, voortdurend in ademlooze spanning. Het razende dier snelt in woeste vaart door een eindeloos woud, welks boomen en struiken het lichaam van den gebondene met kwetsuren overdekken. Daarna gaat het met suizende snelheid over een onmetelijke vlakte, waar het dier door een huilende troep uitgehongerde wolven wordt achtervolgd, die het tot op de hielen naderen. Dan verliest het slachtoffer het bewustzijn:

> Het zwerk scheen als een rad te wielen;
> De boomen tuimelden en vielen
> Als dronkaards.[1]

Hij komt weer bij in het kille water, als het woeste paard den nog woesteren stroom doorklieft. Dan gaat het weer voort, maar de wilde vaart is aan het verminderen: het uurwerk van zijn forsche kracht is bijna afgeloopen. Nog eens schijnt het dier te herleven; het is, als het 't gehinnik hoort van een troep wilde paarden, welke meer dan duizend in aantal als een zwellende oceaan komen aanjagen. Het steigert, het hinnikt en stort hijgend ter aarde, stervende; de intusschen naderbij gekomen troep gaat snuivend en brieschend op de vlucht, schuw voor het menschenlichaam. Maar de aasvogels, die een prooi in 't vooruitzicht hebben, komen al nader en nader:

> En tusschen mij en de avondzon,
> Zag 'k reeds de raaf verbeidend zwerven,
> Die nauwlijks zóólang wachten kon,
> Tot ik, gelijk mijn beest, zou sterven,
> Eer zij haar aaklig maal begon.

1 *Mazeppa*, XIII, ll. 544, 45. Beets, Dichtwerken, I, p. 102.

Zij vloog, zat neder, en vloog weer,
En naderde altijd meer en meer.[1]

Voor de tweede maal verliest Mazeppa het bewustzijn; als hij weer tot zich zelf komt, bevindt hij zich in de woning van een Kozak: het paard heeft hem naar de Ukraine gebracht. Hij ligt in een zacht bed en wordt zorgvuldig en liefdevol verpleegd door een donker-oogig Kozakkenmeisje:

Zij greep mijn handen ondertusschen
En verlegde mijn hoofd en verschikte mijn kussen,
En week van mijn bed
Met nauw hoorbaren tred.
Zachtkens ontsloot zij de deur zich, en zoetjes
Sprak zij tot andren: hoe schoon klonk het mij!
'k Hoorde muziek in de treetjes dier voetjes;
Haar stem scheen me enkel melodij![2]

Mazeppa blijft bij de Kozakken en wordt later hun Hetman. Het slot van de vertelling is bijzonder aardig gevonden:

En zoo gij 't vreemd vindt, dat de Koning
Den Hetman zonder dankbetooning
Den zoeten sluimer vatten liet,
't Bevreemdde den verhaler niet:
De vorst toch, door zijn taal gesust,
Was reeds een vol uur in de rust.

Het metrische verhaal, waarmede de groep dezer gedichten wordt besloten, *The Island, or Christian and his Comrades* was, indien wij den vijftienden en zestienden zang van *Don Juan* uitzonderen, het laatste belangrijke gedicht, dat Byron schreef. Het wordt wederom voorafgegaan door een *Advertisement*, dat gedateerd is Genua 1823 en waarin wij lezen: ‘Men zal bemerken, dat het volgende verhaal voor een deel gebaseerd is op Luitenant Bligh's *Narrative of the Mutiny and Seizure of the Bounty*, *in the South Seas* (*in* 1789) en voor een ander deel op Mariner's *Account of the Tonga Islands*.’ De muiterij van de schepelingen van het vaartuig *Bounty* wordt getrouw weergegeven in den eersten zang. De leider van de muiters is Christian, een man van goede afkomst;

1 *Mazeppa*, XVIII, ll. 770-774. Beets, Dichtwerken, I, p. 107.
2 *Mazeppa*, XIX, ll. 825-830. Beets, Dichtwerken, I, p. 109.

de kapitein van het schip wordt met enkele getrouwen in een sloep gezet en, van slechts weinig proviand voorzien, gedwongen het vaartuig te verlaten. De muiters zeilen vervolgens terug naar het tropische eiland, waarvan de *Bounty* kort te voren vertrokken is, en leiden daar een leven zonder zorgen, zooals alleen dit schoone oord kan bieden,

> Waar elk de volheid van deez' aard geniet
> En 't brood zelf aan de boomen groeien ziet.[1]

De beschrijving herinnert ons aan het droombeeld, zoowel door Byron als door Shelley gekoesterd, om zich metterwoon te vestigen in een of ander afgelegen gedeelte van Zuid-Amerika. De schepelingen vermengen zich met de zachtzinnige bewoners van het Tonga-eiland; het idyllische leven van een hunner, Torquil, geboren op de Hebriden, en Neuha, het schoone, eenvoudige en reine meisje van Toobonai, vormt het hoofdmotief van den tweeden zang. Aan hun geluk wordt een einde gemaakt door de aankomst van een oorlogsschip. Ofschoon de muiters geholpen worden door de inboorlingen, worden zij door de beter gewapende matrozen verslagen en gedood. De eenige, die het leven er af brengt, is Torquil; door Neuha wordt hij gered en wel op zeer romantische wijze. Zij stuurt haar kano naar een klein, rotsachtig eiland en voor de oogen van de verbaasde achtervolgers springt zij, door Torquil gevolgd, in zee om niet weer te verschijnen. In een wondervolle onderzeesche grot, aan haar alleen bekend, blijven zij verscholen, totdat hun vervolgers in den waan, dat zij verdronken zijn, wegvaren. Dan keeren de twee natuurkinderen naar hun eiland terug; zij worden met groote vreugde door de hunnen begroet en slijten hun verder leven in liefde en vrede. Wat is het lot van Christian? Met enkele andere leden van de bemanning wordt hij tot op de uiterste rots van het eiland achtervolgd; onversaagd houdt hij daar stand tegen den overmachtigen vijand en als zijn kruit verschoten is, rukt hij nog den bovensten knoop van zijn jas en dien als kogel gebruikende doodt hij er zijn laatsten vijand mee. De dood is hem liever dan gevangenschap;

1 *The Island*, I, 10, ll. 213, 14.

hij stort zich van de steile rots naar beneden en valt op den harden bodem te pletter. Christian is de laatste der Byronhelden; wij hebben hier nog eenmaal voor ons den trotschen opstandeling, die zijn vijanden veracht en voor wien er slechts twee mogelijkheden zijn: vrijheid of de dood. In geboorte en karakter staat hij boven zijn makkers; en als deze in den nood ten slotte kamp geven, staat hij nog onwrikbaar ‘als een uitgedoofde vulkaan’, zwijgend en met somberen blik:

> Geen ander lot dan dit kan denkbaar zijn voor mij:
> In leven en in dood steeds onbevreesd en vrij.[1]

Het gedicht is in vier zangen verdeeld, die uit strophen van verschillende lengte bestaan; en evenals in *The Corsair* en *Lara* heeft de dichter gebruik gemaakt van heroïsche coupletten. Er zijn verschillende andere punten van overeenkomst met de genoemde gedichten, in 't bijzonder met *The Corsair*. Zoo is in beide gevallen het tooneel der handeling een idyllisch gelegen eiland; evenals Conrad is Christian een uitgeworpene uit de maatschappij, welke door beiden wordt veracht. Zoowel in *The Island* als in *The Corsair* komt Byron's liefde voor de zee en voor het leven op de baren tot uiting. Doch hoeveel meer punten van overeenkomst er zouden zijn op te sommen, in één opzicht - de hoofdzaak - zijn de twee verhalen geheel van elkaar verschillend: dat is de geest, dien de twee gedichten ademen. Over *The Corsair* hangt een wolk van zwaarmoedigheid, waardoor wij de hoofdpersonen in het donkere licht zien, dat Byron's schilderingen van alle andere onderscheidt. Maar het schilderachtige eiland Toobonai koestert zich in een zonnige atmospheer, waarmede de idyllische liefde tusschen Torquil en Neuha geheel in overeenstemming is. *The Island* is het eenige dezer gedichten, dat niet eindigt met den dood of den ondergang van de voornaamste karakters; maar het is zwakker dan de andere, veel zwakker dan *The Corsair* en er is minder eenheid in. ‘De dichterlijke kracht is eenigszins uitgeput, maar de poëtische beschouwing en opvatting is gelouterd en veredeld door

1 *The Island*, III, 6, ll. 163, 64.

lijden en zelfkennis.'[1] Byron zelf zegt van het gedicht, dat hij hoopt, dat het een weinig boven het gewone peil der poëzie van zijn tijd zal staan en dat hij hier en daar enkele ongewone passages wil invlechten[2]. Dit plan heeft hij inderdaad met succes ten uitvoer gebracht; gedeelten, die uitmunten door verheven dichterlijk gevoel of door schoone beschrijvingen, zijn bijvoorbeeld: I, 107-124, waarin het eiland en zijn bewoners worden geschilderd; II, 272-297, de Schotsche Hooglanden beschrijvende, en waarin de beroemde verzen voorkomen:

> The infant rapture still survived the boy,
> And Loch-na-gar with Ida looked o'er Troy;

II, 370-397, handelende over liefde; IV, 94-188, waarin de redding van Torquil en Neuha en het inwendige der onderzeesche grot worden beschreven. Toch zijn ook deze passages zwakker en minder aangrijpend dan de schoone plaatsen, welke door de Turksche gedichten verspreid liggen.

II - De Byron-helden - Byronisme

Men zal bemerkt hebben, dat met uitzondering van *The Island* en van *Mazeppa*, welke gedichten beide op een historisch feit zijn gebaseerd, de intrigue en de geest van al deze verhalen merkwaardig veel met elkaar overeenkomt; maar het is vooral in de echt Oostersche of Turksche vertellingen, dat de melancholische Byroniaansche stemming tot uiting komt. Onveranderlijk sterft de held na een leven van teleurstelling, revanche en onvoldaanheid; iedere held verlangt op zijn wijze naar wat de dichter voor zich zelf van den dood verwachtte en wenschte: geen Paradijs, maar Rust. De Giaour ontrooft Leila aan Hassan, die zich wreekt door zijn ontrouwe geliefde naar Turkschen trant te verdrinken. Op zijn beurt doodt de Giaour Hassan; na de bevrediging van zijn wraak gaat hij in een klooster, waar de lezer getuige is van zijn dood. In *The Bride of Abydos* volgt Zuleika haar minnaar Selim. Zij worden overrompeld, Selim verliest het

1 *E.H. Coleridge*, Poetical Works of Lord Byron, V, p. 584.
2 Brief aan Leigh Hunt, 25 Januari 1823.

leven in het gevecht, het meisje sterft aan een gebroken hart. Conrad wordt innig bemind door Medora, die in doodelijke onrust op zijn terugkomst wacht. Hij wordt echter door Seyd gevangen genomen, maar gered door Gulnare, die uit liefde voor den zeeroover haar meester Seyd doodt. Als Conrad terugkeert, vindt hij Medora gestorven en hij zelf verdwijnt spoorloos. De mysterieuze Lara verliest het leven in den strijd, na den dood van zijn vijand Ezzelin; zijn page Kaled volgt hem in den dood en blijkt Gulnare te zijn. De renegaat Alp, die de dochter van zijn vijand, den gouverneur van Corinthe, liefheeft, sneuvelt na den dood van Francesca vernomen te hebben. Hugo bemint zijn stiefmoeder Parisina, die zijn gevoelens beantwoordt. De schuldige liefde wordt ontdekt, de vrouw wordt krankzinnig, Hugo wordt onthoofd. De *Prisoner* van Chillon vertelt van den dood zijner broeders en beschrijft gevoelvol het langzaam sterven van twee hunner. Hij zelf behoudt een leven, waaraan hij geen waarde meer hecht; zijn vrijheid krijgt hij terug met een zucht. Zoo maakt een ontijdige dood aan ieders leven een einde. In elk der verhalen treffen wij het beeld aan van een somberen man, wien door de wereld waar of vermeend onrecht is aangedaan; zijn gevoelens worden of beheerscht door haat en een brandend verlangen naar wraak, of door wanhoop en verachting. Hij bemint een reine vrouw, maar zijn liefde is altijd fataal; hij verlangt naar den dood of vreest dien in elk geval niet: het is de eenige uitweg uit het gebied van kwelling, dat de aarde voor hem is. In de uitbeelding van dezen man herkennen wij steeds trekken van den dichter zelf; en onveranderlijk vinden wij terug: rampspoed, droefheid, wanhoop, de grondtonen van Byron's gevoelens. Macaulay's oordeel, dat Byron slechts één man en slechts één vrouw kon schilderen, is juist in zooverre het den man betreft: ‘een trotsch, somber gestemd, cynisch man met een uitdagenden blik op zijn gelaat, maar met rampzaligheid in zijn gemoed, die de menschen veracht, onverzoenlijk is in zijn wraak, maar toch vatbaar voor een diepgevoelde en sterke liefde.’[1] ‘Al zijn karakters, - Harold met het oog gericht op de ondergaande zon en op het vader-

1 *Lord Byron*, by Lord Macaulay, Boston, 1877, p. 72.

land, dat tegelijk met de zon uit zijn gezicht verdwijnt, de Giaour, zooals hij daar alleen in de donkere zijgang van het godshuis staat en van onder zijn zwarte kap een wilden, verachtelijken blik werpt naar het kruisbeeld en het wierookvat, Conrad leunende op zijn zwaard bij den uitkijktoren, Lara, die met een bitteren glimlach naar de dansende paren staart, Alp met onafgewenden blik kijkende naar de fatale wolk, terwijl zij voorbij de maan drijft, Manfred, die tusschen de peillooze afgronden rondwaart, Azo op het rechtsgestoelte, Hugo in de bank der beschuldigden, Lambro, zijn voorhoofd fronsende als hij zijn dochter en Juan in hun siesta betrapt, Caïn, wiens offerande geweigerd wordt, - al deze karakters zijn in den grond dezelfde. De afwisselingen zijn eenvoudig onderscheidingen in leeftijd, in situatie of in het uiterlijk. Indien Lord Byron een enkele maal getracht heeft een ander soort man te teekenen, dan heeft hij hem altijd of flauw en onbeduidend of onnatuurlijk gemaakt.'[1]
In de schildering van een bepaald type van mannen is Byron inderdaad de onovertroffen meester: het type, dat verpersoonlijkt is in Conrad-Lara.

Hier volgt de beschrijving:

> In hem scheen - vreemd genoeg - vereend te wezen
> Al wat deed minnen, haten, zoeken, vreezen.
> De mond van 't volk noemde altijd trouw zijn naam,
> Waar 't oordeel sprak - hetzij in lof of blaam.
> Zijn zwijgen stijft het zwetsen meer en meer:
> Men gist, men staart, men pijnigt zich den geest
> Om zijn geheim. Wat is hij toch geweest?
> Wat is hij nu - die onbekende Heer,
> Die onder zijn vazallen leeft - van wien
> Niets was bekend dan zijn geboort'? Misschien
> Was hij de vijand wel van zijn geslacht! -
> Toch hadden enklen hem verheugd gezien
> - Zoo zeiden ze 't - met blijden, schoon 't hun dacht,
> Dat, zag men vaak en van nabij dien lach,
> Men dien bij al zijn vreugd verbleeken zag.
> En in een bittren lach van spot verdwijnen.
> Hij zweeft slechts op zijn mond - maar verder niet -
> Geen die hem in zijn oogen blinken ziet;

1 *Ibid.* p. 67.

En toch zijn blik mocht somtijds zachter schijnen,
Als waar zijn hart niet door natuur verhard:
Maar als dit eens door hem begrepen werd,
Dan wraakte hij die weekheid, als zijn trots
Onwaard, en nam de koude aan van een rots,
Als duchtte hij één twijfel te herkoopen
Van andrer achting, half voor hem vergaan;
't Was pijniging, zich zelven aangedaan,
Door 't harte, dat met straf zich wilde slaan,
Wijl eens de teerheid binnen was geslopen;
't Was waakzaamheid des lijdens, die zijn borst
Tot haten dwong, omdat zij lieven dorst.

Daar was in hem verachting voor al 'tgeen
Bestaat, als had hij 't allerzwaarst geleên
Van wat te lijden is. Als vreemdling stond
Hij in dees wereld - een verdwaalde geest,
Van uit een andre neêrgeworpen. Meest
Vol sombere verbeeldingskracht, zoo vond
Hij hoog genot in elk verhoogd gevaar,
Waar hij bij toeval aan ontsnapt was - maar
Vergeefs was 't, wijl hem dier herinnering
Half met berouw, en half met trots beving.
Bedeeld met meer ontvangbaarheid voor liefde,
Dan sterflijk hart ooit zaalgen mocht of griefde,
Was in hem iedre vroeger droom van goed
En deugd de werklijkheid voorbij gespoed.
Een mannelijke leeftijd, arm aan vreugd
En ruw, volgde een teleurgestelde jeugd.
Hem bleef niets meer dan 't klagen over jaren,
In 't jagen naar een schaduw weggevaren,
En over 't wuft verspillen van zijn kracht,
Die eens zijn ziel voor beter doel bezat;
Ten prooi aan 't eindloos hartstochtblaakren had
Hun woên verwoesting op zijn paân gebracht,
Zijn betere gevoelens prijs gegeven
Aan strijd en overpeinzing van een leven,
Door stormen overweldigd en geknacht.
Maar altijd fier, om zich te laken traag,
Weet hij natuur de helft der schande steeds,
En schreef hij al zijn zwakke daden staâg
Dat hulsel toe van broos, verganklijk vleesch,
Die zij der ziele tot een kerker gaf,
En eens tot voedsel aan den worm van 't graf.
Tot hij, in 't eind, vermengend goed en kwaad,
Zijn wil alleen hield voor des Noodlots raad.

Te groot voor lage zelfzucht, had hij vaak
Zijn have veil voor andrer goede zaak;
En toch uit plicht niet, noch uit medelij,
Maar uit een vreemde grilligheid, die hem
Tot daden dreef, gewraakt door ieders stem,
En die een enkle slechts bestond als hij;
En juist die drang was 't, als Verzoeking vleide,
Die evenzeer op 't pad des kwaads hem leidde:
Zoozeer was hij verheven boven, of
Gedaald beneden hem, wien 't jammer trof
Op een rampzalige aard te zijn geboren;
En was het zijn verlangen om door goed
Of kwaad zich af te scheiden van den stoet,
Wien zoo als hem de dood was toebeschoren.
Zijn geest had zich een eigen vrij gebied,
Gescheiden van de wereld, uitverkoren;
En daar hij 't al met koelen blik beziet,
Is 't of zijn bloed met meerder kalmte vliet,
Gelukkiger, waar 't nooit door schuld ontgloeid,
Maar steeds zoo kalm en rustig weggevloeid.
't Is waar, men zag hem 't eigen pad bewandelen,
Dat door zijn medeschepslen werd begaan,
Hij scheen als zij te spreken en te handelen
En nooit den drang der rede te weerstaan.
't Was uit zijn hoofd niet, dat zijn dwaasheid sproot,
Ze troonde in 't hart, en schaars kon men hem lokken
Tot een gesprek - zijn ziel gaf zich nooit bloot
Uit zorg om die hem hoorden niet te schokken.

In spijt der ijskoû, die zijn blik verraadt,
In weerwil van 't geheimnisvol gelaat,
Zijn zucht om steeds als vreemdling te verkeeren,
Had hij, zoo niet Natuur 't hem had bedeeld,
De kunst betrapt, zijn indrukwekkend beeld
In andrer hart onwischbaar te graveeren.
Het was wellicht geen liefde of ook geen haat,
Niets van wat zich in woorden brengen laat;
Maar wie op hem het oog eens had gericht,
Zag niet vergeefs dat boeiend aangezicht
En liet niet na van hem weer te gewagen.

Gij zelf drongt zijn gesloten ziel nooit in;
Maar ge ondervondt, dat hij ten allen tijd'
Den weg tot de uwe vond, u zelf ten spijt -

Zijn beeld kwam telkens weer, en dwong belang
Voor hem u af, al haattet ge ook dien dwang,
Vergeefs was 't worstlen in die tooverketen,
Hij scheen u uit te tarten tot vergeten.[1]

Deze sombere man, in wiens donker gemoed alleen plaats is voor melancholie, die met trotsche verachting neerziet op de wereld, die hem heeft verstooten, die bij allen, die met hem in aanraking komen een onuitwischbaren indruk achterlaat, is de verpersoonlijking van het Byronisme. 'Nooit,' zegt Macaulay, 'had een schrijver zulk een woordenvloed van verachting, menschenhaat en wanhoop tot zijn beschikking .... Nergens treft men zulk een afwisseling in eentonigheid aan als bij Byron. Er was geen enkele uiting van menschelijk leed, van den akeligen lach van den krankzinnige af tot de roerendste klaagtonen toe, of hij beheerschte ze volkomen. Jaar op jaar, maand na maand ging hij door met te betuigen, dat het aller lot is ongelukkig te zijn ...; dat al de verlangens, waardoor wij gekweld worden, tot dezelfde ellende voeren; tot de rampzaligheid van de teleurstelling indien er niet aan voldaan wordt; in het tegenovergestelde geval tot de ellende van de oververzadigdheid. Zijn helden zijn mannen, die langs verschillende wegen hetzelfde eindpunt van wanhoop hebben bereikt, wien het leven tegenstaat, die aan de maatschappij den oorlog hebben verklaard, die in hun rampspoed alleen gesteund worden door een onbuigbaren trots, welke gelijkt op die van Prometheus aan de rots gekluisterd of van Satan in het verzengende vuur; die hun smart door de kracht van hun wil kunnen onderdrukken en die tot hun laatsten snik al de macht van hemel en aarde tarten.'[2]

Daar iedere schrijver veel van zijn eigen persoonlijkheid in zijn hoofdfiguren legt, laat een Byroniaansche held zich leiden door zijn hartstochten en wordt hij gewoonlijk door een onafwendbaar noodlot achtervolgd. Zooals wij gezien hebben, was Byron's leven niet gelukkig; alle omstandigheden en gebeurtenissen, die het hadden kunnen verhelderen, hebben alleen gediend om het nog donkerder te maken, dan zijn eigen ge-

1 *Lara I*, 17, 18, 19. Vertaling van S.J. van den Bergh. Men vergelijke Zevende Hoofdstuk.
2 *Lord Byron*, by Lord Macaulay, Boston, 1877, p. 72.

moed het al kleurde. Zijn jeugdliefde voor Mary Ann Chaworth was diep geworteld en zuiver gevoeld, maar werd niet beantwoord of leidde in elk geval niet tot een verbintenis; zijn gevoelens werden er blijvend en droevig door getint. Zijn ongelukkig huwelijk met Annabella Milbanke en het vervliegen van zijn droomen van huiselijk geluk demoraliseerden hem volkomen. Eerst trachtte hij al het geluk deelachtig te worden, dat er in het leven nog voor hem te vinden kon zijn; maar het toegeven aan zijn hartstochten maakte hem slechts tot hun slachtoffer en hij wendde zich af met het gevoel, dat overvoldaanheid teweegbrengt. Toen probeerde hij andere middelen; maar hij wist, dat hij nimmer zou vinden, wat hij zocht. Bovendien gevoelde hij, dat de oorzaak van al zijn rampspoed in zijn eigen natuur te zoeken was; dit vooral gaf aan zijn gemoed de bekende bitterheid en was de oorzaak van zijn pessimistische levensbeschouwing en van zijn verlangen om in den dood de rust te vinden, waarnaar hij op aarde tevergeefs zocht.

‘Maar sterven, sterveling
Te gaan’ .... Waar alles ging,
Waar alles henengaat,
Zooras zijn stonde slaat,
Te keeren tot mijn vorig niet,
Eer ik voor de aardsche smart,
Mijzelf tot last, geboren werd,
Is dat zoo groot verdriet?

Tel de uren die u 't lot
Vergunde tot genot;
Tel de uren dat geen smart
U knaagde aan 't vroolijk hart;
Des levens vreugd is enkel schijn,
Bedrieglijk al zijn zoet;
Te wezen zij voor enklen goed,
't Is beter: niet te zijn.[1]

Deze woorden geven een zuiver beeld van de vage onverschilligheid, die de dichter gevoelde omtrent het *to be or not to be*, voortspruitende uit de hem aangeboren somberheid en

1 *Euthanasia*, Poems to Thyrza, Poetical Works, III, p. 40. Vertaling van Nicolaas Beets, Dichtwerken, I, p. 156.

het leed, dat het leven hem berokkend had. Toch was Byron, zelfs als hij geheel opging in zijn eigen leed, tegelijkertijd en onbewust de vertegenwoordiger en tolk van allen, die den drukkenden last van deze onbegrijpelijke wereld zwaar gevoelden. ‘Hij is de Menschelijke Ziel met eindelooze verlangens, die door niets op aarde kan bevredigd worden, en die toch ook niets kan vinden, dat zij als onvergankelijk erkent, om steun te vinden.’[1] Deze gemoedstoestand moest hem wel voeren tot onvoldaanheid met de schepping. Zijn klachten als gevolg hiervan waren geenszins nieuw; maar wel was nieuw de hartstochtelijkheid, waarmede ze geuit werden. Gedurende zijn geheele leven gevoelde hij zich eenzaam onder de menschen. In zijn allereerste gedichten, in de *Hours of Idleness* en in de verzen, die hij op zijn laatsten verjaardag maakte, beluisteren wij denzelfden toon van verlatenheid. Men vergelijke bijvoorbeeld:

> De vriendschap moog den beker tooien,
> En bieden heulsap bij de smart,
> 't Vermaak een wijl de ziel verstrooien:
> Verlaten voelt zich 't arme hart.[2]

met:

> Het vuur, dat in mijn boezoem woedt,
> Is eenzaam - een vulkaan gelijk.
> Geen toorts ontleent er aan zijn gloed -
> Brandstapel voor een lijk.[3]

Doch, ofschoon de dichter zich zelf beschouwde als de ongeschiktste van alle menschen om onder de menschen te verkeeren[4], hij zag duidelijk hun zwakheden, hun ijdelheid, hun gebreken. De gevoelens, die zij in hem opwekten, vormden in zekeren zin een tegenwicht tegen zijn melancholische stemmingen; zij vonden uiting in zijn beroemd dichtwerk

1 *Roden Noel*, Essays on Poetry and Poets, London 1886. Lord Byron and his times, pp. 50-113.
2 *One Struggle more and I am free*, Poems to Thyrza, Poetical Works, III, p. 36. Vertaling van Nicolaas Beets, Dichtwerken I, p. 154.
3 *On this Day I complete my 36th Year*, Poetical Works, VII, p. 86.
4 *Childe Harold*, III, 12.

Don Juan, waarin, evenals in de Oostersche Gedichten en in *Childe Harold*, tevens dat eene gevoel, 'twelk het leven waard maakt geleefd te worden, de liefde op schoone en overvloedige wijze uitdrukking vindt. Maar liefde brengt ook weder smart mee: vrouwen zijn niet trouw, mannen zijn wispelturig, liefde en huwelijk gaan zelden samen. Zijn eindovertuiging vinden wij in *Childe Harold*:

> Roem, Liefde, Ambitie, Gierigheid - 't is al
> IJdel en verkeerd - en geen van alle 't ergst -
> Want 't zijn alle meteoren, verschillend van naam,
> En de Dood is de zwarte rook, waarin het licht verdwijnt.[1]

Bij de puinhoopen van zijn illusies, de ruïnen van zijn geloof en zijn hoop is er slechts één toevluchtsoord voor hem open gebleven; dat is de Natuur. Waar zich de bergen verheffen, daar zijn zijn vrienden.[2] Maar hun weldadige invloed is slechts tijdelijk. ‘Zelfs in hun tegenwoordigheid draagt hij zijn eigen leed en dat van de gansche wereld met zich mee; van hun boezem, waaraan hij zegt te rusten, wordt hij voortdurend weer weggeschrikt en opgejaagd door zijn eigen verdriet, evenals een stuk wild, dat door de jagers wordt achtervolgd. Zijn grootste verheffing bereikt hij, wanneer hij er in slaagt zijn eigen ellende met de wereldsmart te doen samenvloeien.’[3] Aldus gevoelde Byron meer dan eenig ander dichter het nooit verdwijnende leed van den mensch, de vergankelijkheid van het leven, de onzekerheid van het bestaan en de donkere bestemming van alle schepselen. Aan deze algemeene wereldsmart werd een zeer bijzondere tint gegeven door zijn eigen bitterheid en menschenhaat, zijn geïsoleerde positie, de geringe stabiliteit van vele zijner meeningen, zijn wanhoop, zijn onrust. De uitdrukking van deze eigenaardig sombere gevoelens vormt de basis van al Byron's poëzie. Volkomen terecht merkte hij zelf op, dat al zijn aandoeningen in verzen geuit worden; en hij deed dit in een schoone taal, vol dichterlijk gevoel en leven. Zoo kan het ons niet verwonderen, dat zijn schildering van een gekwelde ziel,

1 *Childe Harold*, IV, 124.
2 *Ibid.* IV, 178.
3 *Karl Elze*, Lord Byron, A Biography, London, 1872.

die zich eenzaam gevoelt en worstelt met God, met de menschen en met zich zelf, diep gevoeld en schoon uitgebeeld, de wereld stormenderhand veroverde. Bewonderaars en navolgers verrezen als bij tooverslag in alle landen en in alle talen; en zoo werd het Byronisme binnen enkele jaren over geheel Europa verspreid. Wat verstaan wij onder Byronisme? Het is altijd moeilijk een bepaalde stemming zich uitende in een bepaalde soort poëzie in het kort te definiëeren. M. Edmond Estève zegt in zijn breed opgezet werk *Byron et le Romantisme français:* 'De grond van het Byronisme kan met een enkel woord worden aangegeven: het is individualiteit, trotsche, onbeperkte, absolute individualiteit.'[1] Van de Byroniaansche poëzie geeft de bekwame Fransche auteur de volgende omschrijving: 'Heftige aandoeningen tengevolge van een stormachtig en gekweld leven, een zich overgeven aan hartstochten en wroeging hieraan te hebben toegegeven, een tegenzin in het leven en een ongeneeslijke zwaarmoedigheid, haat tegen zijn medemenschen en een groot verlangen naar eenzaamheid, opstand tegen God en bespotting van menschelijke instellingen, een algeheel scepticisme en pessimisme - en op deze opeenstapeling van ruïnen twee altaren: het eene opgericht voor de ideale liefde, het andere voor de natuur, ziedaar de kern van de Byroniaansche poëzie.'[2] Zoo verstaan wij onder Byronisme de uitdrukking van de bitterheid en de droefheid, die veroorzaakt is door werkelijk of vermeend leed; de uiting der droefgeestige stemming, ontstaan door de gedachte aan de vergankelijkheid van al het aardsche en de onzekerheid omtrent 's menschen lot na den dood, een stemming, die aan geen enkel schepsel vreemd is, maar aan Byron geëigend was; het uitdrukken van de onvoldaanheid, die men tenslotte gevoelt, wanneer men aan zijn

1 'Le fond du *byronisme* peut se définir d'un mot: c'est l'individualisme, hautain, irréductible, absolu'. *Edmond Estève: Byron et le Romantisme français*, Essai sur la Fortune et l'Influence de l'oeuvre de Byron en France de 1812 à 1850. (Paris 1907).

2 *E. Estève*, *Ibid.:* 'Ainsi donc, agitations d'une existence orageuse et tourmenteé, abandon aux passions et remords de leur avoir cédé, dégoût de la vie et incurable, mélancolie, haine de ses semblables, et amour de la solitude, revolte contre Dieu et dérision des choses humaines, scepticisme et pessimisme universels, et, sur cet amas de ruines, deux autels dressés, l'un à l'amour idéal, l'autre à la nature maternelle, tel est le fond de la poésie byronienne'.

hartstochten den vrijen teugel heeft gegeven, en van het ijdele verlangen naar wat het leven nimmer kan geven. Ook behoort er toe het onder woorden brengen van het opstandige gevoel tegen God en godsdienst, tegen de wereld en haar ijdelheid; de uitdrukking van den trots en de verachting, die zich tengevolge van al de bovengenoemde oorzaken van het gemoed hebben meester gemaakt. Op de uiting van deze droefgeestige, bittere of sombere gevoelens wordt bovendien dikwijls invloed geoefend door het bewustzijn van de een of andere ongenoemde of niet te noemen schuld, die de ziel met wanhoop vervult en het gemoed geen rust gunt. De karakters, die deze melancholische atmospheer scheppen, zijn in een romantisch en dikwijls mysterieus waas gehuld. Zij zijn alle doordrongen van Byron's eigen sterk uitgesproken persoonlijkheid; zij zijn zonder uitzondering de dragers van het sombere egoïsme van den dichter zelf. Macaulay zegt: ‘Hij was zelf het begin, het midden en het einde van al zijn eigen poëzie, de held van ieder verhaal, het voornaamste object in elk landschap. Harold, Lara, Manfred en een menigte andere karakters werden algemeen eenvoudig als ruim genomen incognito's van Byron beschouwd; en er is alle reden te gelooven, dat hij zelf bedoelde, dat men ze hiervoor zou houden.’[1] De helden zijn inderdaad alle Byron zelf, maar in de verschillende tijdperken en stemmingen van zijn leven. De Giaour heeft zijn onbuigbaren trots, zijn onverzoenlijken wrok en vertoont bovendien de heftige en hartstochtelijke zijde van zijn natuur. Selim, die het minst van alle op den dichter gelijkt, wordt als deze vervolgd door het noodlot, wanneer hij werkelijk liefheeft. Conrad en Lara toonen zijn behoefte aan daadwerkelijk optreden, zijn eerzucht om over anderen te gebieden, zijn gemoed vol wereldverachting, zijn rampspoed in de liefde, zijn afzondering van de menschen. Alp, in *The Siege of Corinth*, is de drager van zijn gevoel van revanche jegens zijn geboorteland, zijn liefde voor een vrouw, die hij nimmer kan bezitten, zijn gevoel van onvoldaanheid verplicht te zijn ver van zijn vaderland te wonen, van welk gevoel de dichter, wat hij ook tot het tegendeel mocht zeggen,

1 *Lord Byron*, by Lord Macaulay, Boston, 1877.

nooit geheel vrij was. Wat gedaan is, kan nooit meer goed gemaakt worden; *whate'er my fate*, *I am no changeling - 't is too late*, deze woorden van Alp vertolken zeer juist Byron's eigen gedachten. Hugo, in *Parisina*, en eveneens Mazeppa toonen zijn voorliefde voor ongeoorloofde verhoudingen, door Robert Browning zoo goed geïllustreerd in *Confessions:*

> We loved, Sir, used to meet:
> How sad, and bad, and mad it was!
> But then how it was sweet!

Azo op de rechterstoel kan beschouwd worden als de vertegenwoordiger van de gevoelens van den dichter bij de vernietiging van zijn huiselijk leven. - Omgekeerd toont het beeld, dat door de menging van al deze karaktetrekken, gevoelens en eigenaardigheden in onze gedachten ontstaat, een sprekende gelijkenis met den auteur zelf. Maar het is tevens duidelijk, dat volstrekt niet alle daden van den Giaour, van Conrad, van Lara op Byron's eigen rekening geschreven moeten worden; evenmin dat de schrijver graag precies zoo zou zijn, als hij zijn helden teekende. De eene trek echter, welke zij allen gemeen hebben, hebben ze ook gemeen met Byron: het is de eigenschap in de *Stanzas to Augusta* uitgedrukt met:

> Laat de ontzettendste jamm'ren mij drukken,
> Niet verachtlijk zal 'k zijn in mijn leed;
> Laat ze foltren; mijn hoofd zal niet bukken,
> Daar ik *u* slechts gedenk - hen vergeet.[1]

Zoo is het inderdaad: allen, de Giaour, Selim, Conrad, Lara, Alp, Hugo, Azo, Bonnivard, Mazeppa, Christian - om maar te zwijgen van Manfred, Cain, Marino Faliero of welke andere der helden uit de drama's ook - allen mogen verpletterd worden, zich onderwerpen doen zij nooit.

Als regel veraadt hun uiterlijk dit fatale karakter; een bleek, belangwekkend gelaat, donkere blikken, een verachtelijk opgetrokken lip zijn de bijna steeds aanwezige kenmerken van een Byroniaanschen held. Wij laten hier de beschrijving van den Giaour volgen:

1 *Nicolaas Beets*, Dichtwerken, I, p. 168.

Hoe aaklig fronst die wenkbrauwboog,
Als hij zijn kap heeft opgeslagen!
Het weerlicht van dat somber oog
Spreekt al te zeer van vroeger dagen.
Hoe zwervend ook, toch jaagt die blik
D'aanschouwer huivring aan en schrik,
Want hij bezit dat vreemd vermogen,
Die tooverkracht, door niets verklaard,
Eens geestes, die, nog ongebogen,
Ontzag eischt en gezag bewaart.

Gelijk een vogel, doodlijk bang,
Klapwiekend staroogt op de slang:
Zoo vaart een huivring u door 't bloed
Op 't loeren dier magnetische oogen,
Die wij vergeefs te ontwijken pogen.
De monnik rept ontsteld den voet,
Wanneer hij hem alleen ontmoet,
Als kon dat gloeiend oog verzengen,
Die hoonlach rouw en jammer brengen!
Hij lacht niet vaak, en zoo hij 't doet,
Bemerkt men, dat hij, al te wreed!
Den spot drijft met zijn eigen leed.
Hoe dan die bleeke lippen beven,
Om fluks weer vast op één te kleven,
Als of zijn hoogmoed of verdriet
Voor eeuwig hem den lach verbiedt.
En ware 't zoo! die lach is schijn,
En nooit uit ware vreugd geboren!

Aanschouw hem in dit eigen uur
Bij gindschen halfverlichten muur!
Zijn kap hangt neer, het gitzwart haar
Zwiert ordloos langs zijn bleeke wangen:
Het is als hing een Furi daar
Haar eigen meest verschrikbre slangen!

Ha! zie, als, ruischende opgerezen,
De hymne al luider zich verbreidt,
Zijn steenen blik, zijn loodblauw wezen,
Vol ongeloof en raadloosheid!

Koos ooit een Engel van den Boozen
Een lichaam, hij heeft *dit* gekozen.

Bij alles wat ik hoop na 't graf
De blikken waar dat oog mee staarde,
Behooren Hemel toe noch Aarde![1]

Er hangt, zooals wij zagen, altijd een waas van geheimzinnigheid om den held, maar er door heen kunnen wij ook eigenschappen onderscheiden, die onze sympathie opwekken, karaktertrekken, die op grootheid of grootmoedigheid wijzen. Deze onbekende man is van edele afkomst; zijn blikken zijn donker, maar zijn gelaatstrekken zijn schoon; zijn stem is gebiedend, maar welluidend. Wie hem eens heeft ontmoet, kan hem nooit weer vergeten. De liefde voor één vrouw vult zijn geheele ziel en zijn geheele bestaan; de duif en de zwaan zijn de symbolen:

Maar dit heeft mij de duif geleerd
Slechts éens te minnen en - te sneven!

De vogel, die in 't lommer kweelt,
De zwaan, die op de golfjes speelt,
Zal één, een enkel gaaiken minnen.[2]

De trouw, waarmede de Giaour Leila, die ter wille van hem stierf, tot zijn laatste oogenblik liefheeft, is schoon bezongen in de verzen:

Mijn wel, mijn wee; mijn goed, mijn kwaad;
Mijn wereld en mijn hemel tevens!
Er aâmt geen tweede zooals gij,
Of - aâmt er een, 't is niet voor mij!
'k Zou voor geen schatten zelfs de vrouw
Die u gelijkt, in de oogen staren.
De dwaasheên mijner jeugd, mijn rouw,
De misdaân, die mijn ziel bezwaren,
Mijn sterfbed zelfs, bewijst mijn trouw!
't Is al te laat - Gij waart, gij zijt
Het droombeeld, dat mijn ziel zich wijdt.[2]

Met dezelfde trouw bemint Selim Zuleika, Conrad Medora, Alp Francesca, Hugo Parisina. De wederliefde te bezitten

1 *The Giaour*, ll. 832-915, Poetical Works, III, p. 125 ff. *J.J.L. ten Kate*, Mengelpoëzie, p. 26 vv.
2 *Ibid.* ll. 1165-1191, Poetical Works, III, pp. 138, 139. *J.J. ten Kate*, Mengelpoëzie, pp. 34, 35.
2 *Ibid.* ll. 1165-1191, Poetical Works, III, pp. 138, 139. *J.J. ten Kate*, Mengelpoëzie, pp. 34, 35.

van de eene vrouw, die men bemint, is meer waard dan de troost van den godsdienst:

> De Godsvrucht voert de ziel omhoog,
> De Liefde lokt den Hemel neder.[1]

Bedekt met stof en besmeurd met bloed is Conrad Gulnare liever dan de rijke en machtige Pacha. Zijn ijzeren wil en zijn superieur verstand geven hem een onbeperkte macht over de ruwste mannen. Den dood ziet hij onversaagd in het aangezicht, den roem veracht hij; lauweren, gewonnen of verloren, laten hem koud. Hij schijnt verheven te zijn boven de eischen, die de natuur stelt; hij leeft van zwart brood en water. Voor de machtigen der aarde gevoelt hij niets dan verachting, maar jegens de zwakken en verdrukten is hij vol zachtheid en hulpvaardigheid. Hij waagt zijn leven om een hulpelooze vrouw van een wissen dood te redden. Zoo is een Byroniaansche held terzelfdertijd het voorwerp van bewondering en afschrik:

> In hem scheen, vreemd genoeg, vereend te wezen,
> Al wat deed minnen, haten, zoeken, vreezen.[2]

Hij vertegenwoordigt het individu in opstand tegen de maatschappij, den mensch zich verzettende tegen het leven.

Toen Byron's Oostersche Gedichten verschenen, was een nieuwe school van poëzie in opkomst; het was het begin van den bloeitijd der romantiek. Het publiek was in den smaak voor romantische geschiedenissen opgevoed door Walter Scott's dichtverhalen, welke in de beginjaren der eeuw waren uitgekomen, maar het verlangde naar meer ‘vreemdheid gevoegd bij schoonheid’. Door zijn vermenging van romance met werkelijkheid, door dichterlijke bezieling tot een schoon geheel vereenigd, gaf Byron juist dat, wat de menschen van zijn tijd boven alles bekoorde. Zijn karakters waren, evenals de ridders uit de oude balladen, ofschoon zelden *sans reproche*, toch altijd *sans peur*. En het kwam stellig, doordat hij zich in sommige stemmingen één met hen gevoelde, dat hij ze met zulke forsche lijnen wist uit te beel-

1 *Ibid.* ll. 1135, 36. Mengelpoëzie, p. 34.
2 *Lara*, I, 17. Poetical Works, III, p. 334. Vertaling van *S.J.v.d Bergh*.

den. Ook gaf de intensiteit van zijn gevoelens aan zijn stijl een gloed en een hartstocht, welke vóór zijn tijd niet in de Engelsche literatuur werd gevonden. Bovendien was zijn poëzie uitermate welluidend en vond men er gemakkelijk overal lyrische schoonheden in verspreid. Hoe liefelijk zijn de beginverzen van *Parisina*; welk een schoone beschrijving geeft de dichter van den morgenstond in *Lara* II, 1.! 'Wanneer men zijn poëzie uit een zuiver lyrisch oogpunt beschouwt,' zegt *W.J. Courthope*, 'dan kan men gerust zeggen, dat het onmogelijk is, dat iemand niet door die krachtige, bruisende stroom wordt meegesleept.... Zelfs wanneér zijn *Werterisme* tot uiting komt in den meest theatralen vorm, in zijn Conrads, zijn Alps en zijn Lara's, dan gevoelen wij, dat de dichter niet alleen lucht geeft aan zijn eigen overkropte leed-gevoelens, maar ook aan een lang ingehouden maatschappelijke ontroering. Deze karakters zijn de ideale vertolkers van een nu tot het verleden behoorende en nog ridderlijke maatschappij, welker verbeelding zich zoo gaarne terugwendde tot de tijden der ridderwapenen, der romantische liefde en vreemde avonturen en die in verzet kwam tegen de kleurlooze utilitaristische grondslagen, die haar opgedrongen werden door den groei van industrie en beschaving. Maar misschien is de machtigste factor van Byron's poëtisch genie zijn stijl. Hij alleen onder zijn tijdgenooten verstond de kunst den stroom van poëtische zeggingskracht, zooals die uit de achttiende eeuw tot hem gekomen was, zoo te doen zwellen dat hij geschikt werd om de romantische gedachten en gevoelens in zich op te nemen en mede te voeren. Wordsworth spreekt de taal der wijsgeeren, Shelley die der geesten, Byron die der menschen.'[1] Dit alles verklaart de ongekende populariteit, waarin de gedichten zich in de dagen van hun verschijning mochten verheugen en den roem, die hun schrijver als bij tooverslag ten deel viel. In bijna alle talen van Europa werden zij overgezet; van de Nederlandsche vertalingen volgt hier tot slot de onderstaande lijst:

1 *The Giaour*. Dit gedicht werd in 1840 door *J.J.L. ten Kate* in onze taal overgebracht.

1 *W.J. Courthope*, The Liberal Movement in English Literature, London, 1885.

2 *The Bride of Abydos* werd in 1826 door *Mr. J. van Lennep* vertaald onder den titel van *De Abydeensche Verloofde*.
3 *The Corsair* werd in 1843 door *S.J. van den Bergh* overgezet met als titel *De Zeeroover*.
4 *Lara* werd door denzelfden schrijver vertaald in 1845.
5 *The Siege of Corinth* werd in 1831 vertaald door *Mr. J. van Lennep*.
6 Van *Parisina* verscheen in 1836 een vertaling door *J.J.L. ten Kate* en in 1837 een van de hand van *Nicolaas Beets*.
7 Van *The Prisoner of Chillon* verscheen de eerste vertaling, een in proza, in 1828 in het tijdschrift *Euphonia*; *Nicolaas Beets* vertaalde dit gedicht in 1835 en *K.L. Ledeganck* in 1838.
8 *Mazeppa* werd door *Nicolaas Beets* in 1835 in onze taal overgezet.
9 *The Island* is het eenige der Oostersche Gedichten, dat niet in het Nederlandsch is overgebracht.

Derde hoofdstuk
Het Byronisme in de Nederlandsche letterkunde voor 1830

I - Overzicht - Tollens - Staring - Bilderdijk - Da Costa

Geen enkele Engelsche schrijver heeft, na Shakespeare, zulk een grooten en sterk uitgesproken invloed op de wereldliteratuur gehad als Lord Byron. Bijzonder groot was zijn invloed in Duitschland, waar hij niet alleen richting gaf aan de letterkunde, maar ook een niet gering aandeel had in de wijziging der theologische, philosofische en politieke gedachtensferen.[1] Zijn invloed in Polen is electrisch genoemd; de beroemde Poolsche schrijver Mickiewicz, die zelf in niet mindere mate dan vele anderen onder de bekoring van het Byronisme was, heeft hem den schakel genoemd, die de poëzie van de Slavische volkeren met de literatuur van het Westen verbindt. Evenzoo zijn er in het Russisch vele duidelijke sporen van zijn invloed, ook bij den grooten Turgenieff, wiens revolutionnaire geest en bittere melancholie voor een deel hun oorsprong vinden bij den Engelschen dichter. In Bulgarije, Servië en Hongarije werd hij vertaald en nagevolgd. Nog grooter was echter zijn invloed op de letterkunde van de Latijnsche volkeren. Het zou inderdaad moeilijk zijn een schrijver uit de Fransche romantische school te noemen, die niet in meerdere of mindere mate den invloed van Byron's poëzie onderging. In Italië en Spanje telde men zijn vereerders bij duizenden; en in Roemenië was de begaafde koningin, als Carmen Sylva in de letterkundig wereld bekend, geenszins de eenige van de auteurs, die opvielen door hun vereering van den Britschen werelddichter.

In de literatuur van het Noorden treffen wij zijn geest en stemming eveneens aan; hij werd vertaald en nagevolgd in Denemarken, Zweden, IJsland en Noorwegen, waar zijn naam verbonden is met dien van Ibsen en Björnson.

Op de letterkunde van ons land heeft Byron een geringer invloed gehad dan op die der ons omringende volken; boven-

1 *Dr. F.H.O. Weddigen*, Lord Byrons Einfluss auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit.

dien komt bij ons zijn invloed later. De oorzaak hiervan is te zoeken in den staatkundigen en maatschappelijken toestand der Nederlanden in het begin der negentiende eeuw, waarmede de gelijktijdige literatuur, de uiting van wat er leeft in een volk, ten nauwste samenhangt. Toen in de jaren 1813 en '14 Byron op het toppunt was van zijn roem en zijn populariteit, toen de romantiek in Engeland en in Europa reeds hoogtij vierde, was van dien machtigen stroom in ons land weinig te bemerken; en voor de denkbeelden van Byron schrok men terug als voor een besmettelijke ziekte. Wel is waar vertaalde Da Costa in 1822 een gedeelte van *Cain*, maar hij laschte reien in teneinde de verderfelijke ideeën van den Britschen dichter te bestrijden; en hij voegde er een beschouwing bij over diens goddeloosheid. Aan Mr. Jacob van Lennep komt de eer toe de eerste rijm-overzetting van een van Byron's Oostersche Gedichten te hebben geleverd: het was de vertaling van *The Bride of Abydos* in 1826.[1] In hetzelfde jaar verscheen in het tijdschrift *Euphonia* een proza-overzetting van *Childe Harold's Pilgrimage*, Eerste Zang, later, in denzelfden jaargang, gevolgd door een overzetting van den tweeden zang, eveneens in proza. In den jaargang voor 1828 vinden wij een proza-vertaling van den *Prisoner of Chillon*. Zoo werd Byron hier omstreeks het jaar 1830 algemeen bekend; in de daarop volgende jaren groeide zijn invloed snel en steeg bij sommige auteurs tot een enthusiasme, welks vurigheid alleen geëvenaard werd door zijn korten duur.

Deze betrekkelijk late invloed staat in nauw verband met de oplossing van den strijd tusschen klassiek en romantiek. Deze strijd, die de andere Europeesche literaturen bij het einde der achttiende en in het begin der negentiende eeuw beheerschte, werd in ons land eerst veel later het brandingspunt der stroomingen. Dit nu is toe te schrijven, behalve aan de behoudzucht, die altijd een kenmerk is geweest van het Nederlandsche volk, aan de politieke en maatschappelijke toestanden hier te lande bij het begin der negentiende eeuw.

1 In Frankrijk verscheen de eerste vertaling van *The Bride of Abydos* in 1816: ‘Zuleika et Sélim, ou La Vierge d'Abydos.’

De val van Napoleon in 1813 verwekte in de Nederlanden een roes van patriottische geestdrift, die niet naliet zijn invloed uit te oefenen op het letterkundig leven, dat in de jaren van de Fransche overheersching bijna geheel scheen uitgedoofd of tenminste een kwijnend bestaan voerde. Na het herkrijgen der onafhankelijkheid dacht men een oogenblik, dat men een tijdperk van stoffelijken en geestelijken bloei tegemoet ging. Maar wie dat dachten, vergaten, dat in de Fransche jaren het volk door armoede was verzwakt en uitgeput, dat de energie was verslapt en dat men naar niets meer verlangde dan naar rust. In zoo'n tijd kunnen kunst en letteren niet bloeien. Hierbij komt, dat, hoe weinig men zelf ook voor zijn bevrijding had gedaan, men zich het uitverkoren volk van Europa waande. Zoo werden zelfgenoegzaamheid en nationale zelfoverschatting de kenmerkende karaktertrekken van deze periode. Prof. Kalff geeft in zijn Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde een aardig voorbeeld van de sterke neiging, die er bestond om het herstel der nationale onafhankelijkheid tot een grootsche daad op te blazen: ‘De vaderlandslievende admiraal Van Kinsbergen schreef zelfs een wedstrijd uit in het blazen en spaarde geen geld om mededingers te lokken: *f* 700. - voor een ‘geschied- en redekunstig gedenkstuk van de verlossing en herstelling van Nederland in 1813, in den smaak der ouden, vooral van Sallustius’; dezelfde som voor ‘het bezingen van de opgemelde belangrijke gebeurtenis in een uitvoerig Nederduitsch Dichtstuk, in Alexandrijnsche versmaat’; *f* 500. - voor een ‘krachtvollen Nederlandschen Lierzang’; *f* 500. - voor ‘een volkslied met de daartoe behoorende muziek.’ *Van der Palm* was met zijn *Geschied- en Redekonstig Gedenkschrift* (1816) de gelukkige winnaar van de eerste *f* 700. -, *Tollens* met het *Wien Neerlandsch Bloed* die van de laatste *f* 500. -. Niet alleen de beoordeelaars, onder wie mannen als *D.J. van Lennep* en *M.C. van Hall*, maar ook *Kinker*, *Van der Palm*, *Borger*, *Des Amorie van der Hoeven*, en andere hoogstaande mannen van dien tijd prezen dat lied als ‘het volkomen uitdruksel van den geest en der gevoelens van de natie.’ Het is begrijpelijk, dat schrijvers, die den geest des tijds het best

vertolkten, de grootste populariteit genoten. Zoo mogen Van der Palm en Tollens beschouwd worden als de vertegenwoordigers van ons volk uit het eerste kwart der negentiende eeuw; bij hen komt tot uiting de zelfgenoegzaamheid, het geloof in den God van Nederland, die welgevallig op ons volk neerziet, de beschouwing van het volk als één huisgezin met den vorst tot vader, de opgeschroefde geestdrift, waarvan men heet te gloeien. Nog in 1827 vinden wij in *De Vriend des Vaderlands*[1] een gedicht van *Mr. A.F. Sifflé*, een nu terecht vergeten dichter, getiteld: *Nederland*, *het Gelukkigste Land van Europa*. Het typeert de stemmingen en inzichten dier dagen zoo goed, dat wij er hier een aantal coupletten van aanhalen:

Meldt met dankgevoel, o braven!
Dat gij *Nederlanders* zijt,
Van het haatlijk juk der slaven,
Van het Fransche juk bevrijd,
Vrij in denken, vrij in spreken;
Zonder tweedrachts-leus of teeken
Veilig in der Wetten schaûw;
Afgedeeld in rang en standen,
Niet vertrapt door dwingelanden,
En geen speelbal van het grauw.

Want rampzalig zijn die oorden,
Waar de menigte gebiedt.
Tuigt het, *Seines* droeve boorden!
En herhaal het in uw lied;
Maar bedwing, o Muze, uw tonen!
Kweel voor *Neêrlands* eedle zonen
Geen te sombre melodij!
Niets mag onze blijdschap stremmen,
Niets ons harte meer beklemmen,
Want die tijden zijn voorbij.

Menschenmin bewoont uw beemden;
Eendracht bindt de zielen saam;
Nijd bekruipt het hart der vreemden
Op het hooren van uw naam....

1 '*De Vriend des Vaderlands*. Een Tijdschrift, toegewijd aan den roem en de welvaart van Nederland en in het bijzonder aan de hulpbehoeftigen in hetzelve. Uitgegeven van wege de Permanente Kommissie der Maatschappij van Weldadigheid.' De litteraire bijdragen werden in een letterkundig bijvoegsel opgenomen.

Broeders, mede-stervelingen
Onder *welke* hemelkringen!
Nederland beweent uw lot;
Maar de dampen op doen klaren,
Die u d'ademtocht bezwaren,
Kan de tijd alleen, kan God.

Land der Eendracht! ja, wij rusten
Dankbaar in uw wouden uit.
Willem voerde ons naar uw kusten;
Juicht dan, burgers! juicht dan luid:
Eer zij Gode! Lof den Koning!
Ons geluk is *zijn* belooning
En hij kent geen hooger loon.
Juicht dan bergen, bosschen, stranden:
'*'t Grootste heil van alle landen*
Is een wijsgeer op den troon!'

Men bedenke eens, dat zoo iets hier nog mooi gevonden werd, toen geheel Europa al met gloeiende wangen en ingehouden adem van Byron's poëzie had genoten. Maar Sifflé was, evenals zijn geestelijke vader Tollens, geheel van vreemde smetten vrij. Dat was trouwens het geval met het meerendeel der auteurs, die wij tusschen 1813 en 1830 zien optreden. Daarom vallen Feith, Ockerse, Antoinette Kleyn, Kinker, Van Hall, Loots, Staring, Tollens en zijn volgelingen buiten ons bestek. Enkele van hen vertaalden wel eens een stukje van Byron, maar in den geest van den Britschen dichter drongen zij niet door. Van Byronisme is te onzent in dezen tijd dan ook geen sprake. Toch mogen we van deze tijdgenooten van Byron niet afstappen zonder van de twee belangrijkste hunner, Tollens en Staring, nog een enkel woord in verband met buitenlandschen invloed gezegd te hebben. Het vertalen van vreemde dichters was een der middelen, waardoor TOLLENS zich trachtte te ontwikkelen. Zoo verschenen in 1818 en 1819 van zijn hand eenige bundels *Romancen*, *Balladen* en *Legenden;* in 1832 en 1839 publiceerde hij eveneens verzamelingen van vertaalde stukken. Bürger en Schiller trokken hem vooral aan; doch ook Uhland, Körner, Moncrif, De Lamartine, Victor Hugo, Béranger, - al achtte hij diens werk ook 'een slijkpoel'; ook Watter Scott, Southey

en Wordsworth; slechts Byron niet.[1] Hoe kon het ook anders? Vader Tollens, een bijnaam, ‘vrij gunstig gekozen, omdat die hem samen met Vader Cats in één oudemannehuis brengt,’[2] Vader Tollens was de dichter van de huiselijkheid, die 't gemak van den langzamen Hollander vleide. Zijn sentimentaliteit vond hier nog algemeen bijval; de opgeschroefdheid van zijn aandoening werd slechts door enkelen opgemerkt; zijn beschrijvende en verhalende poëzie, zooals *De Overwintering op Nova Zembla*, was eenvoudig en gemakkelijk te volgen en viel in den smaak van het groote publiek. Toen in Engeland Byron's pas uitgekomen Oostersche Gedichten bij duizenden werden verkocht, genoot Tollens met zijn bundels *Gedichten* (1808-1815) in ons land een populariteit, zooals misschien geen dichter vóór hem gekend had. Toen reeds drie oplagen uitverkocht waren, liet de uitgever Immerzeel nog een oplaag van tien duizend exemplaren drukken, die binnen eenige dagen al weer uitgeput was. Er is geen overdrijving in de bewering, dat de jaren na Waterloo zich hier kenmerkten door een algemeene teruggang van de geesten, die onze natie minstens een kwart eeuw bij de Europeesche beschaving liet achterblijven.[3] De roem van Tollens was een der oorzaken, waardoor de poëzie van STARING, die in 1820 een bundel *Gedichten* in het licht gaf, niet naar waarde werd geschat. Van Byroniaanschen invloed, uit welk oogpunt wij zijn werk alleen beschouwen, is ook bij hem niets te bespeuren, hoewel de Geldersche landheer, academisch gevormd aristocraat, wel dichter bij den Engelschen Lord had kunnen staan dan de Rotterdamsche koopman. Maar ook hij begroette Willem I als een Vader, die tot zijn Huisgezin was teruggekeerd. Zijn maatschappelijke omstandigheden waren er verder wel naar om hem tot tevredenheid te stemmen; het aangename, rustige buitenleven in den Achterhoek liet niet na een zekere egoïstische zelfgenoegzaamheid te weeg te brengen. In dit opzicht is ook Staring een kind van zijn tijd, al staat hij geheel buiten de rhetoriek

1 *G. Kalff*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 43.
2 *G. Brom*, Romantiek en Katholicisme in Nederland, I, p. 81.
3 *Cd. Busken Huet*, Litterarische Fantasiën en Kritieken, VI, p. 86.

van zijn tijdgenooten. Hij was zeer belezen, zooals overal uit zijn gedichten blijkt. Ook heeft hij wel naar vreemde modellen gewerkt, maar niet naar Byron. Hierin alleen komt hij met Tollens overeen; veel sterker dan deze onderging hij den invloed van de romantiek en tot de romance en de vertelling gevoelde hij zich in het bijzonder aangetrokken. Tot het volk heeft hij echter nooit gesproken en navolgers, zooals Tollens er een menigte telde, had hij er geen enkele. Dr. G. Brom, die al heel weinig met hem op heeft, noemt hem een verlate achttiendeeuwer, die door de romantiek een eind wordt meegetroond als een oudje op een kinderfeest. 'Tollens, dichter voor ondichterlijke kooplui, Staring, wellust van de schoolmeesters, twee geboren grijsaards, geprezen om de waardigheid, gematigdheid, bezadigdheid, waarin Holland zijn langzame aard herkende, hun verzen zijn een maskerade van vermomd proza.'[1] Voor ons zijn deze twee schrijvers, vooral Tollens, alleen van belang als vertegenwoordigers van het tijdperk tot 1830, welks geest weerspiegeld wordt in Tollens' werk. Geheel anders is het gesteld met den derden dichter, dien wij uit dit tijdperk moeten vermelden, WILLEM BILDERDIJK. Deze geboren poëet, hoewel over de zestig jaar oud, deed in dezen tijd nog bijna jaarlijks nieuwe bundels verschijnen. Vergelijken wij echter zijn poëzie met die uit vroegere jaren, dan bemerken wij niets van veranderde denkbeelden. In 1817 verscheen de dichtbundel *Nieuwe Uitspruitsels*, in 1818 *Wit en Rood* en in 1819 *Nieuwe Dichtschakeering*, waarin een overzetting van een der coupletten van *Childe Harold* (I, 13) door Vrouwe K.W. Bilderdijk voorkomt.[2] Evenzoo vertaalde zij *The Destruction of Sennacherib* uit de *Hebrew Melodies*.[3] In 1822/23 verschenen van Bilderdijks hand drie deelen *Krekelzangen*, waarin wij een overzetting van couplet 44 van Byron's *Beppo* aantreffen: 'I love the language, that soft bastard Latin ....' In een latere verzameling komt nog een vertaling voor van '*Adieu*, *adieu my native shore* ....' uit *Childe Harold*, waar-

1 *G. Brom*, Romantiek en Katholicisme in Nederland, I, p. 94.
2 Nieuwe Dichtschakeering, II, 181: *Ridder Harold*.
3 Nieuwe Gedichten, p. 161: *De Verdelging van het Assyrische Leger*.

mede is opgesomd wat de Hollandsche groote ontevredene van den Britschen overnam. Indien wij bedenken, dat ongeveer de helft van Bilderdijks werken uit vertalingen en navolgingen bestaat, dan mag het verwondering wekken, dat er daaronder niet meer van Byron voorkomt. Merkwaardig groot toch is oogenschijnlijk de overeenkomst tusschen beide dichters, den jongen en den ouden, beiden eenzaam staande in hun land en in hun tijd, beiden vol verbittering tegen den geest der eeuw. Reeds Bilderdijks jeugd herinnert ons in vele opzichten aan die van Byron. Zijn moeder wordt geschilderd als prikkelbaar en gemelijk, wier slecht humeur de stemming in huis doorgaans drukte of verbitterde. Door een gebrek aan zijn voet was de rijkbegaafde en vroegrijpe knaap van zijn zesde tot zijn zestiende jaar aan kamer en huis gebonden en verstoken van vele sportieve genoegens, die bij anderen op dezen leeftijd zulk een rol spelen. Zoo was hij reeds als kind ‘meer mijmerziek dan speelsgezind’ en doorleefde vele

> bittre stonden
> In mijmrend zelfgevoel of twisten met mijn lot.[1]

Het huiszittend leven maakte den knaap, die van nature al niet toeschietelijk was, teruggetrokken en schuw; deze schuwheid is ook op lateren leeftijd nooit geheel geweken. Vroolijk en opgewekt was hij, ook als student te Leiden, slechts bij uitzondering. Doorgaans gevoelde hij zich ongelukkig en somber. In een brief aan Feith (1781) schreef hij: ‘Neen, ik kan niet gelukkig zijn, want de vaniteit kan het mij nooit maken.’ Er is in zijn zwaarmoedigheid, evenals in die van Byron, vrij wat pose, maar de zijne is grimmig en vol verbittering, die van Byron meer smartelijk. Hij had een sterk gevoel van eigenwaarde en was buitengewoon trotsch op zijn geboorte uit een ‘zes paar eeuwen oud, doorluchtig geslacht.’ Zijn eerste huwelijk was ongelukkig en leidde tot een scheiding; als balling zwierf hij buitenslands, met een verbitterd gemoed zich slachtoffer van zijn plicht gevoelend. In die stemming vertaalde hij den Arabischen *Treurzang van Ibn*

1 *Uitzicht op mijn Dood.* (XII, 368).

Doreid, in welks somberen hoofdpersoon, den trotschen banneling, die te fier is voor tranen en smeekbeden, die onwrikbaar pal staat maar ondanks alles zijn vaderland blijft liefhebben, wij een voorlooper van Byron's helden herkennen. In Londen volgde Bilderdijks verbintenis met Katharina Wilhelmina Schweickhart, wier liefde en toewijding hem tot het eind van zijn leven hebben geschraagd.

Als vertegenwoordiger van het behoud of de reactie op godsdienstig en politiek gebied vertoont Bilderdijk een diepgaand verschil met Byron, ofschoon het oppervlakkig gezien toch grooter is dan in werkelijkheid. Terwijl Bilderdijk op rijperen leeftijd in zijn strijd tegen zinnelijken hartstocht, zijn strijd om het bestaan, zijn toenemende prikkelbaarheid, zijn heimwee, steeds sterker behoefte gevoelt aan den steun van den godsdienst, zien we hem kort na zijn terugkomst ten prooi aan twijfel, zooals Byron dat zijn geheele leven gebleven is. Waar de laatste verklaart: 'I deny nothing, but doubt everything,' hooren wij Bilderdijk verzuchten: 'Nooit was mijn ziel zoo twijfelmoedig als thans.... Niet zelden bevangt mij een soort van vertwijfeling, die ik nooit gekend heb.'[1] In de laatste periode van zijn leven echter was hij diep doordrongen van zijn afhankelijkheid van God en van de verdorvenheid der menschen. Hij aanvaardde het Christendom als een hemelsche openbaring, in tegenstelling met Byron. Onwrikbare vastheid heeft zijn geloof - in den zin van rechtzinnig Calvinisme - nooit gehad. Zelfs gevoelde hij een zekere aantrekking tot de Roomsch-Katholieke kerk,[2] waarin ook overeenkomst is op te merken met Byron, die zijn dochter Allegra in de Roomsche kerk wou laten opvoeden, 'omdat ze toch wel tot een kerk moest behooren.' In politiek en sociaal opzicht loopen beider gevoelens in zekeren zin ook parallel. Byron richtte zich tegen de Engelsche politiek en verheerlijkte Napoleon, omdat Engeland dien haatte; hij vond Pope den grootsten der Britsche dichters, mede omdat de *Lake-poets* hem verguisden; hij ergerde zich en bond den strijd aan tegen de Engelsche geveinsdheid. Zoo richtte Bil-

1 Brief aan Ds. Outhuis, 1810.
2 *G. Brom*, Romantiek en Katholicisme in Nederland, I.

derdijk zich tegen de toenmalige Nederlandsche maatschappij en tegen de meeningen, die voorgestaan werden door haar vrijzinnige toonaangevers. Met grenzenlooze overdrijving maakte hij echter alles tienmaal erger dan het was. ‘Waarom moet ik immer roeien tegen stroom en wind en vloed?’ vraagt hij.[1] Het antwoord is, dat zijn karakter er hem toe voorbestemde. Byron's woorden, ‘I am of the opposition,’ golden ook voor hem. Vóór 1795 stond hij als Prinsgezinde tegenover de Patriotten; na zijn terugkeer uit de ballingschap stond hij als eenzaam strijder tegenover den geest der eeuw. Als de Byroniaansche helden verzette hij zich als eenling tegen de maatschappij, streed hij als mensch tegen het leven, gelijk ook de schepper van die helden gedurende zijn geheele bestaan deed. Nog in een ander opzicht komt Bilderdijk met dezen overeen, en wel in de neiging tot zelfbespiegeling en zelfontleding, reeds sterk aanwezig in den mijmerzieken knaap en met de jaren eer toe- dan afgenomen. Als Schweickhart te Londen zijn portret heeft geschilderd, zien we hem in zelfbeschouwingen verdiept. De schilder heeft hem lang niet somber genoeg geteekend; ‘de groeven door wang en voorhoofd hadden dieper, de haren grijzer moeten zijn, de mondhoeken en wenkbrauwen meer naar beneden gedrukt.’ Dan eerst zou men den balling in hem herkend hebben. Evenzoo zegt Byron, als Thorwaldsen te Rome zijn borstbeeld heeft gemaakt: ‘Het gelijkt in 't geheel niet; de uitdrukking van mijn gelaat is veel droefgeestiger.’ De beroemde beeldhouwer verklaarde van hem: ‘Hij verlangde er vurig naar buitengewoon ongelukkig te zijn.’

Van een ander portret - in 1815 van Bilderdijk gemaakt - getuigt deze:

> ‘Wat geeft die vlotte lach op 't stroef gelaat te lezen?
> Is 't zelfmin? Hekelzucht? Beschouwer, waan het niet.
> Neen, 't is het merk der smart op 't vroegverouderd wezen,
> Waarin gij 't kalme hart als door een nevel ziet.’[2]

Beiden zijn voortdurend met hun dood bezig; de Hollandsche dichter schrijft een *Grafschrift* voor zich zelf, den *Rondedans*

1 *De Zuigeling*. (1805).
2 Dichtwerken, XII, 180.

in futuro om zijn doodkist en tegen 't einde van zijn leven de bekende *Uitvaart:*

> Befloersde trom
> Noch rouwgebrom
> Ga romm'lende om
> Voor mijn gebeente.

Zoo schrijft Byron in 1803:

> Oh! may my shade behold no sculptur'd urns,
> To mark the spot where earth to earth returns!
> No lengthen'd scroll, no praise-encumber'd stone;
> My epitaph shall be my name alone,[1]

terwijl hij in 1819 te Ferrara door niets zoo is getroffen als door de eenvoudige, roerende grafschriften op het kerkhof aldaar.

Bilderdijk gaat hoe langer hoe meer op in zijn ikheid, zijn verzen zijn er vol van. En toch heeft hij, evenals Byron, een sterk altruïsme, een groot verlangen om iets te doen ten bate van het volk. Vermelden wij hier ook nog zijn overtuiging, dat poëzie een ontboezeming van gevoel is. Als hij geïnspireerd was, sprak hij een paar uur in verzen, die zijn vrouw haastig opschreef. Ook Byron schreef, zooals wij gezien hebben, zijn beste werk in een voorbeeldeloos korten tijd. Het is dan ook geen toeval, dat wij bij beide dichters dezelfde eigenaardige gebreken kunnen aanwijzen: verheven strophen gevolgd door laag-bij-de-grondsche, schoone verzen gevolgd door lamme. De vergelijking voort te zetten zou ons te ver voeren; duidelijk is het, dat wij de twee hoofdtrekken van Byron, zelfbeklag en wereldverachting, terugvinden bij Bilderdijk. Het behoeft ons dan ook niet te verwonderen, dat we naast diens strijd- en minneliederen, waarin hij tot geheel andere uitingen komt dan de Britsche poëet, zuivere wanhoopspoëzie aantreffen. Zijn

> Helaas! ik buig 't vergrijzend hoofd,
> In 't foltrendst zwoegen afgesloofd,
> In ijdle zucht, onvruchtbaar pogen;

1 *A Fragment*, Hours of Idleness, Poetical Works, I, p. 21.

En sprei met ongewisse hand
De zaden in 't verstuivend zand,
Waaruit geen vruchten rijzen mogen.

klinkt maar weinig minder ontmoedigd dan

My days are in the yellow leaf,
The flowers and fruits of Love are gone;
The worm, the canker and the grief
Are mine alone.

En als hij in 1810 schrijft: ‘O Hemel, wat doe ik toch op de wareld? Ware ik van mijn geboorte in een klooster gestopt, waar ik nooit uitgekomen ware, ik zou mogelijk nog iets aan het leven gehad hebben, maar wee, dat ik niet gestorven ben, eer ik een mensch kende of leerde kennen,’[1] dan is hij zeer dicht bij de wereldsmart van Byron, die twee jaar later schreef:

‘Maar sterven, sterveling!
Te gaan’.... Waar alles ging,
Waar alles henengaat
Zoo ras zijn stonde slaat,
Te keeren tot mijn vorig niet,
Eer ik voor de aardsche smart,
Mijzelf tot last, geboren werd,
Is dat zoo groot verdriet?[2]

Tijdgenooten van Bilderdijk, zooals Willem de Clercq, gevoelden reeds vaag de overeenkomst met Byron, die door De Clercq genoemd wordt ‘un être énigmatique comme Bilderdijk.’[3] Prof. Prinsen zegt: ‘Met Bilderdijk zijn wij tot op zekere hoogte nu eens geen navolgers, maar voorgangers in de West-Europeesche kunst. Van invloed naar buiten is, door de bijzondere verhouding van Holland tot het groote geheel, natuurlijk bij hem geen sprake geweest. Had het toeval hem tot Franschman of Engelschman gemaakt, dan zou zijn Romantiek zich door de gewijzigde omgeving allicht anders hebben ontwikkeld.’[4]

Het is intusschen de vraag of hij in een andere omgeving

1 *De Gids*, 1886, I, p. 408.
2 *Euthanasia*, Poetical Works, III, p. 40. *N. Beets*, Dichtwerken, I, p. 156.
3 *W. de Clercq*, Dagboek, I, p. 132.
4 *Dr. J. Prinsen, J. Lzn.*, Handleiding tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, p. 518.

de groote man zou zijn geworden, die hij in de Hollandsche letterkunde is. Het zijn juist zijn onbevredigdheid, zijn teleurstellingen, zijn verbittering, zijn strijdlust, die hem zijn krachtigste poëzie in de pen hebben gegeven, evenals Byron een werelddichter is geworden door zijn *Weltschmerz* en zijn revolutiegeest. Maar bij het lezen van Byron's poëzie wordt het hart getroffen; dat missen we bij Bilderdijk, die een Byron is binnen de nauwe, beangstigende muren van een duffe Hollandsche burgerlijke binnenkamer.[1] Hoe dacht de dichter zelf over den Engelschen poëet? In het algemeen had hij, zooals te verwachten is, een geringschattenden dunk van buitenlandsche poëzie. Vooral Duitschland had het bij hem gedaan; in een verjaardicht aan zijn vrouw in 1809 heeft hij het over den Duitschen gruwelband die om de Nederlandsche ziel is geslagen; elders, in de verhandeling *Het Treurspel*, over den raaskallenden Schiller. 'Duitschlands domheid geeft de wet,' heet het verder; maar ook 'het Fransche helgespuis' staat slecht bij hem aangeschreven en het 'schaamtloos Albion met Shakespeare's kindergrillen' weinig beter. Evenals Byron gevoelde hij zich echter aangetrokken tot Pope; maar van Byron zelf, een kind van de revolutie, had de anti-revolutionnaire koningsgezinde een grooten afkeer. Toen hij voor een aartsvijand zijn ergsten vloed wilde bedenken, schreef hij: 'Hij verwoeste zijn hart en verstand in den gruwelpoel van Lord Byron's ongoddelijken wildzang, en - hij zij aan de Hemelsche barmhartigheid opgedragen, maar spreke nimmer van Poëzie.'[2] Dit oordeel laat aan duidelijkheid niets te wenschen over. Bij alle punten van overeenkomst zijn de twee dichters dan ook te beschouwen als tegengestelde polen, beide in contrast met hun omgeving, maar op verschillende wijze. Zij komen dan ook tot verschillende uitingen en wat wij onder Byronisme verstaan zoeken wij bij Bilderdijk tevergeefs.

Hetzelfde kan gezegd worden van Bilderdijks grooten leerling DA COSTA, die echter, mede doordat hij later optreedt, Byron's invloed veel sterker heeft gevoeld. Dit is

1 *Ibid.*, p. 516.
2 Slot van de Aanteekeningen op Rodrigo.

duidelijk te bemerken aan zijn overzetting in 1822 van Byron's *Cain*. Met de strekking van het gedicht kon hij zich niet vereenigen, maar de poëtische schoonheden trokken hem aan en den daardoor zoo verleidelijken vorm gebruikte hij als middel ter bestrijding van de Byroniaansche ideeën. Hij zelf drukte dat in de voorrede aldus uit: 'Zoo werd het denkbeeld bij mij geboren om ze met de wapenen der Dichtkunst van mijn zijde te bestrijden.' Hoe hij over het gedicht en over den auteur er van dacht, lezen we in een brief aan Willem van Hogendorp: 'Het stuk is schoon, het is verschrikkelijk schoon, gelijk de physionomie van den Dichter en gelijk hij zelf ons Lucifer afschildert. Ik durf nu zeggen, dat ik den man en zijn ziel kenne. Heden kocht ik zijn portret.... Gij zult er in zien den man van genie, den gevoeligen dichter, den zoon der koningen, den Engelschen Lord; maar ook helaas! den somberen en door de spleen en filosofie onzer dagen bedorven twijfelaar en wellusteling. Zijn oogen, die hoe schoon ook, juist het tegendeel van de hemelsche gelatenheid van 't aanbiddelijke Heilandshoofd te kennen geven, - zijn dierlijkkrachtige vormen van het achterhoofd en den hals, toonen den verleider en den auteur van Don Juan. Machtig ten kwade; en echter zwak: zoo ziet hij er blijkbaar uit; en terwijl hij met een somber geweld tegen de beperktheid van zijn wezen worstelt, blijkt hij zelf een speeltuig van een boozen geest te zijn, die zijn heerlijken aanleg ten kwade ontwikkelt.'[1] Alleen een vertaling te geven van Byron's drama zou gelijk staan met het verbreiden van verderfelijke denkbeelden; een vrije bewerking, waarin de scherpe punten waren afgeslepen, was onmogelijk voor Da Costa. Geen van beide heeft hij dan ook gedaan; maar hij heeft in de eerste plaats niet het geheele drama, doch slechts een fragment van 159 verzen vertaald. En dit fragment heeft hij ingesloten en afgewisseld door reien van engelen, die, naar hij in de voorrede opmerkt, 'naar de wijze der oude Treurspeldichters Waarheid en Zedelijkheid handhaven moeten.'[2] De overzetting bevat den mono-

1 *W.G.C. Bijvanck*, De Jeugd van Is. da Costa, II, p. 95.
2 *Da Costa's* Kompleete Dichtwerken. Uitgegeven door J.P. Hasebroek, 3e druk, 1876, p. 768.

loog van Caïn en een gedeelte van den dialoog tusschen Caïn en Lucifer tot het oogenblik, dat Adah op het tooneel verschijnt. De vertaling is een vrije navolging; want al gaven de reien volop gelegenheid om Byron's denkbeelden te bestrijden, de auteur kon den engelen toch niet alles in den mond leggen, wat hij zelf op het hart had. Daarom heeft hij ook in het fragment door invoegingen en uitlatingen zijn eigen overtuiging gedemonstreerd.[1]

Byron's droefgeestigheid en somberheid moet overigens Da Costa in zijn jonge jaren hebben aangetrokken. Ook hij gevoelde de smartelijkheid van het leven; in 1822 schreef hij:

> Ik vroeg om laafnis bij den hemel en bij de aarde -
> Den hemel kende ik niet, en de aarde haatte mij![2]

Toch vertaalde hij niet veel van Byron; in de eerste plaats dichtte hij weinig tusschen 1822 en 1840, de jaren van Byron's invloed: de strijd tegen den geest der eeuw, o.a. door geregelde voordrachten gevoerd, nam hem te veel in beslag. Ook had hij behoefte om in zijn poëzie zich zelf te zijn en er zijn intens godsdienstig leven in te uiten. Daardoor ook was Byron, die alleen na te volgen is door zijn stemming over te nemen, voor hem geenszins de aangewezen dichter. Wel maakte diens poëzie, zooals wij in het geval van den *Caïn* zagen, een diepen indruk op hem, wat ook volkomen begrijpelijk is, maar de schoonheid van dit en andere gedichten was voor Da Costa, naar Prof. Kalff opmerkt, gelijk aan die der paradijsslang. En als hij een enkelen keer nog iets van Byron weergeeft, zooals *De Traan*,[3] dan is de indruk, dien de lezing van zijn navolging wekt een andere dan die van het oorspronkelijke. Zoo is er ook bij Da Costa geen sprake van Byronisme. Toen ten slotte, in 1840 zijn lier, die sinds lang niet meer ruischte, in stroomende galmen het stilzwijgen brak, liet zij ons zijn ‘Politieke Poëzie’ hooren, waarin de dichter den geest en de gebeurtenissen van zijn tijd vonniste.

1 Men zie hierover het gedocumenteerde artikel, geteekend K., in *Stemmen des Tijds*, Maandschrift voor Christendom en Cultuur, 8e Jaargang, II, p. 443, getiteld *Byron-Da Costa, naar aanleiding van de ‘Caïn*’.
2 *I. da Costa*, Gedichten.
3 *The Tear*, Hours of Idleness, Poet. Works, I, p. 49.

II - Romantiek - Willem de Clercq - H. van der Palm - N.G. van Kampen - B.H. Lulofs - P. van Limburg Brouwer - Jacob Geel - De Wijngaerdranken - Byron en de Lamartine - Nederlandsche Stemmen

Terwijl, zooals wij bij het begin van dit hoofdstuk zagen, hier te lande de Tollensgeest den toon aangaf, vertoonde de letterkunde van de ons omringende volkeren den rijkdom en de frischheid der nieuwe stroomingen, die samengevat worden onder den naam van romantiek. Verschillend als deze stroomingen onderling waren, hadden ze dit gemeen, dat ze de voortgezette uitingen van de renaissance-beschaving trachtten te verdringen en zoo in botsing kwamen met de heerschende richting in de literatuur, die nog altijd steunde op de groote voorbeelden der Ouden, het zoogenaamde klassicisme. Nieuw was dit romantische gevoel, dat in het buitenland in de beginjaren der negentiende eeuw de overhand kreeg, volstrekt niet. In Frankrijk gaat het terug op Rousseau, in Duitschland op Lessing; in Engeland begon de reactie tegen het klassicisme reeds gedurende het glanstijdperk van zijn grootsten vertegenwoordiger Pope met de publicatie van Thomson's *Seasons* (1726-1730). Ofschoon Thomson volstrekt niet vrij was van Pope's invloed, sloeg hij toch een geheel nieuwen weg in. Een van de belangrijkste kenmerken hiervan was, dat de *Seasons* geschreven waren in rijmlooze verzen, ofschoon het een soort was, die, zooals men terecht heeft opgemerkt, door de zeef van het heroïsche couplet was gegoten. Toch was dit het begin van den strijd tegen de tyrannie van het almachtige achttiende-eeuwsche couplet; versterkt door viervoetige verzen als van Wordsworth, Coleridge en Scott en door den Spenseriaanschen dichtvorm door Byron met zooveel succes in *Childe Harold* aangewend, welke de voornaamste middelen werden waardoor de Romantische school tot uitdrukking kwam, behaalde de nieuwe richting ten slotte een volkomen overwinning. Reeds met *Percy's Reliques of Ancient English Poetry* en *Macpherson's Ossian* had trouwens de Engelsche letterkunde in den loop der achttiende eeuw haar nationale eigenaardigheden teruggekregen.

Zoo begint de Romantiek als een reactie tegen de *Auf-*

klärungs-denkbeelden der achttiende eeuw, maar gaat dan weldra verschillende kanten uit. Meestal is zij individualistisch en gekenmerkt door liefde voor de natuur, door religieus gevoel of door wereldsmart en wereldverachting. Overal in de ons omringende landen bereikt zij haar glanstijdperk in het begin der negentiende eeuw, in Duitschland met Goethe, Schiller, Schlegel, Hoffman, Novalis; in Frankrijk met Chateaubriand, De Lamartine, Victor Hugo; in Engeland met Wordsworth, Coleridge, Scott, Byron, Shelley. In Duitschland onderscheidt de romantiek zich vooral door liefde voor de geïdealiseerde Middeleeuwen en het Katholicisme, voor fantasie en mystiek; in Frankrijk strijden de romantici onder aanvoering van Victor Hugo vooral voor de rechten van het individu tegenover het gezag en de overlevering. De grootste verscheidenheid in de romantische literatuur vinden wij in Engeland. Daar wordt aan de verbeelding, die door de klassicisten uit de achttiende eeuw geheel was buitengesloten, in de poëzie de voornaamste plaats gegeven door de *Lake-poets* Wordsworth en Coleridge, die zich bovendien onderscheiden door innig natuurgevoel. Het volksverleden en het leven in de Middeleeuwen wordt op meesterlijke wijze weergegeven door Walter Scott. Bandelooze hartstocht wordt geschilderd door Byron, die verder, hoewel theoretisch een bewonderaar van Pope, practisch de onovertroffen vertegenwoordiger is van het smartelijke en weemoedige element in de romantiek en die daardoor een geheel bijzonderen invloed heeft geoefend. De vertegenwoordiger van het radicaal-opstandige is Shelley, wiens invloed in Nederland pas na 1880 merkbaar wordt. Het is duidelijk, dat de naam romantiek een zeer groot en niet scherp begrensd veld in de letterkunde omvat. Wij willen daarom, voor we den groei van de romantiek, waarmede het Byronisme ten nauwste samenhangt, nagaan, de algemeene karaktertrekken aangeven en kunnen dat niet beter doen dan door aan te halen, wat Prof. W.L. Phelps daaromtrent zegt: ‘Men zal in het algemeen bevinden, dat de Romantische literatuur drie eigenschappen bezit: *Subjectiviteit*, Liefde voor het *Schilderachtige* en een geest van *Reactie tegen het oude*. Met de eerste eigenschap bedoel ik,

dat de aspiratie en het vage verlangen van den schrijver duidelijk uit zijn letterkundigen arbeid blijkt; met de tweede dat element van Vreemdheid gevoegd bij Schoonheid, 'twelk door Walter Pater den grondslag der romantiek wordt genoemd. Dit kan zwak tot uiting komen, bijvoorbeeld wanneer de schrijver veel houdt van oude met klimop begroeide torens en water, waarover de maan haar bleek licht giet, of het kan overgaan in een waren hartstocht voor het bovennatuurlijke en het afschrikwekkende, zooals in verhalen met geesten en met bloedige daden. - En met de derde eigenschap wordt bedoeld, dat de Romantische beweging in ieder land steeds reactionnair zal staan tegenover wat onmiddellijk is voorafgegaan; zij kan kalm en onbewust reactionnair zijn zooals in Engeland, of zich trots en onstuimig verzetten zooals in Frankrijk.'[1] Nemen wij de stemming, die hier te lande na Napoleons val heerschte, in aanmerking, dan kan het ons niet verwonderen, dat de eigenlijke romantiek hier voorloopig geen ingang vond. De geest van onbevredigdheid en opstandigheid ontbrak geheel. Voor de conservatieve Nederlanders ging de Duitsche school te veel in tegen de klassieken, de Fransche was hun veel te revolutionnair. Van de Engelsche romantici is Scott de eerste geweest, die hier invloed oefende, wat volkomen begrijpelijk is als wij denken aan dien anderen trek, welke de periode kenmerkt: verheerlijking van het eigen land en van het nationale verleden. Willem de Clercq noemt hem in zijn *Verhandeling over den invloed der vreemde letterkunde* (1824) den Ossian der negentiende eeuw, den Zanger van Schotsche natuur en Schotsche heldendaden. Van Byron's komenden invloed begint hij iets te gevoelen, zooals blijkt uit de volgende woorden: 'Een geheel nieuwe Dichterenschool verhief zich aan de andere zijde der zee. Aan derzelver hoofd stond Byron, het raadsel zijner tijdgenooten; beurtelings de dichter der wellust en die der wanhoop.... Ook onze Gewesten werden door dien nieuwen dageraad bestraald, en de Genootschappen, die als met geheele gilden de onsterfelijkheid trachtten te bereiken,

1 *W.L. Phelps*, The Beginnings of the English Romantic Movement, A Study in Eighteenth Century Literature, Boston, 1893, p. 4.

zagen meer en meer, bij de uitgave der laatste deelen, de algemeene bewondering voor hun Bijbel-, Zede- en Lofdichten afnemen.'[1] Het zou intusschen nog geruimen tijd - een tiental jaren - duren, voor die nieuwe dageraad deze gewesten in gloed zette. De uitingen van Tollens, die bijvoorbeeld Béranger's werk een slijkpoel noemde, de houding tegenover Byron van Bilderdijk en Da Costa, die toch naast klassieke heel wat romantische elementen in zich vereenigden, toonen ons reeds, dat de Nederlanders op hun hoede waren tegen wat uit den vreemde kwam. Meer nog op zijn hoede was die andere vertolker van den volksgeest dier dagen, VAN DER PALM. Hij, die er ongaarne aan herinnerd werd dat hij in zijn jeugd te Middelburg 'gekeesd' had, was nu een en al bezadigdheid en de groote kampioen van de klassieke richting. Weifelziek en voorzichtig als hij echter was, keurde hij het romantieke niet onvoorwaardelijk af; maar aan de klassieken gaf hij verre de voorkeur en in 1822 wees hij de feilen der romantiek aan 'misschien gesproten uit den overmoed eener nog jeugdige letterkunde, die zoo gaarne de teugels der wijze ervarenis van zich werpt en, gelijk Phaeton, den zonnewagen wil mennen.'[2] In zijn *Verhandeling over Eenheid en Verscheidenheid* (1829) kwam hij wel iets verder: 'wachten we ons van de schim van den grooten Shakespeare tegen ons in het harnas te jagen of de asch van Schiller te ontrusten.' Maar hij kwam toch tot de slotsom, dat de werken der romantische school surrogaten van de echte waren.

Dichter bij de modernen stond N.G. VAN KAMPEN, eerst lector aan de Leidsche Universiteit, later, in 1829, hoogleeraar aan het Amsterdamsche Athenaeum, een schrijver van groote belezenheid, die in dit tijdperk zeer op den voorgrond trad. Bij Bilderdijk stond hij slecht aangeschreven; daar heet hij de verkondiger van de oproer- en Deïstenleer, of hij wordt op de volgende wijze uitgescholden:

1 *Willem de Clercq*, Verhandeling ter beantwoording der vraag: Welken invloed heeft vreemde letterkunde gehad op de Nederlandsche taal- en letterkunde, sinds het begin der 15e eeuw tot op onze dagen? Amsterdam, 1824. - p. 321.

2 *H. van der Palm*, Oratorische Werken, III, Over 't Middelmatige, p. 87.

Dat wroeten ziet den varkenssnuit
En oog en Judaswenkbrauw uit.

Dergelijke uitingen kenmerken echter meer de stemming van Bilderdijk dan de gezindheid van het slachtoffer. Van oproer of wroeten is niet veel te bemerken. In de *Redevoering*, waarmede hij in 1829 het Hoogleeraarsambt aan het Athenaeum te Amsterdam aanvaardde, beluisteren wij nog even duidelijk de zelfgenoegzaamheid van den Tollens-geest als twintig jaren te voren. Deze redevoering is voor ons van belang, omdat de twee eigenschappen, welke de poëzie in ons land ook toen nog kenmerkten, godsdienstigheid en huiselijkheid, er nog eens duidelijk in naar voren worden gebracht. 'De eerste eigenaardigheid,' zegt de hoogleeraar, 'welke den Nederlander kenschetst, is *Godsdienstigheid*. Zij is in den aard des volks ingeweven en het is nog geen vreemdeling gelukt dien geest te verdooven .... Het zou een Nederlander - wij mogen dit met gepaste fierheid zeggen - het zou een Nederlander onmogelijk zijn geweest, gelijk *Parny* een *Guerre des Dieux anciens et modernes*, of gelijk *Byron* een *Don Juan* te schrijven of zelfs te vertalen .... Een tweede karaktertrek des Nederlanders, die zich in zijn letterkunde spiegelt, is *huiselijkheid*. Nergens vindt hij meer geluk dan in den kring van zijn gezin, bij zijn eigen haard. Liefde voor gade en kroost zijn heerschend in zijn gemoed; en de min is bij den edelen Nederlander geenszins afkeerig van het denkbeeld eener duurzame vereeniging. Zie daar dan weder een trek, die ook zijn dichtkunde onderscheidt. - - Uit het gezegde ziet gij genoegzaam, dat den Nederlander zijn woning, zijn dierbaarste betrekkingen, het naast aan het hart liggen en dat hij zulks ook in de hoogste verheffing der taal, de poëzie, uitdrukt.'[1] Zooals men ziet waren de Nederlander en zijn poëzie uit Van Kampen's dagen buitengewoon braaf en huiselijk! Een der voornaamste verdiensten van Van Kampen is, dat hij in ons land de eerste is geweest, die het verschil

1 *N.G. van Kampen*, Redevoering over den geest der Nederlandsche Letterkunde, vergeleken met die van andere volken. Ter Aanvaarding van het Hoogleeraar-ambt in de Nederlandsche Taal- en Letterkunde en Vaderlandsche Geschiedenis aan de Doorluchtige Schole der Stad Amsterdam. - Op den 30sten November 1829. Te Haarlem bij de Erven F. Bohn, 1830.

tusschen klassiek en romantiek duidelijk heeft aangegeven en een poging heeft aangewend om tot een oplossing in den strijd tusschen de twee richtingen te komen. Hij deed dat in zijn antwoord op een prijsvraag van de Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen over het verschil tusschen klassieke en romantische poëzie.[1] De schrijver zegt, dat wij de romantische poëzie niet, gelijk de klassische, met een schilderstuk mogen vergelijken door één groot schilder ontworpen, begonnen en voltooid, maar met een mozaïek-werk, dat, uit duizenden stukken samengesteld, van verre meer dan van dichtbij beschouwd een grootsche uitwerking heeft. Verder geeft hij de bekende vergelijking van de romantiek bij een Gothischen tempel, naast het klassieke, dat dan met een Griekschen tempel overeenkomt, een beeld in de letterkundige wereld algemeen bekend geworden door Schlegel's beroemde woorden, dat de geest van het klassieke drama statuesk was en die van het romantische pittoresk.[2] Ook Byron gebruikt deze vergelijking ergens om het verschil duidelijk te maken. Hoe eigenaardig men hier de Romantiek opvatte, blijkt uit de volgende woorden: ‘Engeland helt tegenwoordig weder tot het Romantische over. De Engelschen bezitten ook in de laatste tijden een Romantischen Dichter, Southey. Zijn *Roderick de Goth* is een geheel Romantisch heldendicht, gegrond op de springveeren, aan die poëzie eigen: vurige Godsdienstigheid, berouw en boete over gepleegde misdaden, getoond door den strijd tegen de ongeloovigen. - - Lord *Byron* behoort niet tot deze klasse. Zijn grootsche, maar sombere, God- en menschenhatende geest staat in een krijtend contrast met de kinderlijke gemoedsgesteldheid, die de Romantische Dichter, ten minste zoo lang hij zijn stuk bewerkt, dient aan te nemen.’ Dit is alles wat wij in de belangrijke verhandeling omtrent

1 Verhandeling over de vraag: Welk is het onderscheidend verschil tusschen de klassische poëzie der Ouden, en de dus genaamde romantische poëzie der Nieuweren? en hoedanig is beider betrekkelijke waarde, en meerdere of mindere geschiktheid voor de zeden en behoeften van den tegenwoordigen tijd? door *N.G. van Kampen* te Leiden, aan wien de uitgeloofde gouden eerepenning is toegekend. - 1823.

2 *A.W. Schlegel*, Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. Het beeld is uitgewerkt door *Prof. H.A. Beers* in: A History of English Romanticism in the 18th century, New York, 1916. - pp. 14, 15.

Byron, die toen zijn voornaamste werken alle reeds geschreven had, vinden. Bovendien is het onjuist. Het moge waar zijn, dat Byron's poëzie niet valt binnen de lijnen, die de schrijver om de romantiek trekt, even waar is het dat Van Kampen bij het opsommen van de kenmerken der romantische poëzie een belangrijk element, dat der *Weltschmerz*, vergeet. Het is juist dit, wat Byron bij uitstek en zeer in 't bijzonder romantisch maakt. Zoo zegt Prof. Phelps: 'Wij noemen Byron een romantisch dichter, omdat zijn poëzie die sentimenteele zwaarmoedigheid en die vage verlangens uitdrukt, welke de Romantische stemming kenmerken.'[1] Van Kampen komt ten slotte tot de volgende conclusies: 1. De Klassische poëzie strookt beter met onze gematigde luchtstreek, onze denkbeelden van orde, regelmaat en schoonheid en, in zekeren zin, met onze geheele opvoeding en wijze van denken. 2. De Romantische poëzie komt beter overeen met onze begrippen van gestrenge zedelijkheid, van eer en liefde, zelfs met onzen Godsdienst. - De schrijver ziet blijkbaar zeer goed het schoone, dat de romantische poëzie kan geven, maar, zooals te verwachten is van iemand doordrongen als hij van den geest der klassieken, hij durft de romantische vrijheid niet zoo maar voetstoots te aanvaarden. Bewijst dit alles niet,' vraagt hij, 'dat het voor de ontwikkeling van jeugdige genieën noodlottig zou zijn de heilzame wetten der dichtregelen te schenden en zich te verlustigen in de gevaarlijke Romantische vrijheid?' Zijn eindoordeel is dan ook, dat de beste oplossing deze is, dat romantische stof gegeven worde in klassieken vorm, een denkbeeld, dat door Byron in zijn drama's ook gehuldigd is, bij de bewerking waarvan hij zich streng hield aan de klassieke eenheden van plaats, tijd en handeling. Nieuw was dit denkbeeld niet, want hetzelfde compromis was reeds een kwart eeuw vroeger voorgesteld door *Chénier*,

> Sur des pensers nouveaux faisons
> des vers antiques.

1 *W.L. Phelps*, The Beginnings of the English Romantic Movement, p. 1: 'We call Byron a Romantic poet, because his poetry expresses that sentimental melancholy and vague aspiration which characterize the Romantic mood.'

De tijd heeft geleerd, dat een dergelijk hybridisme weinig levensvatbaarheid heeft. Merkwaardig is, dat Van Kampen's oorspronkelijk vrij zacht oordeel over de romantiek met het groeien van deze beweging ongunstiger werd. In latere jaren sprak hij van gedichten van Byron en van Victor Hugo als 'wangedrochten, sirenen met een wegslepend gelaat en een wanstaltig lichaam.' Zijn levensbeschrijver vertelt verder, dat hij in goedhartige drift opstoof, indien men het genie van Byron en Shelley verhief.[1]

De Groningsche Hoogleeraar B.H. LULOFS, een tiental jaren jonger dan Van Kampen en bijgevolg dichter staande bij de romantische strooming, was echter ook te zeer doordrongen van den geest der klassieken om de buitenlandsche literatuur zonder bedenkingen te aanvaarden. In het voorbericht van zijn *Akademische Voorlezingen*[2] geeft hij de volgende aardige vergelijking van klassiek en romantiek: 'Een geschrift van Cicero en Sallustius kan men vergelijken bij een goed, krachtig en heerlijk stuk ossevleesch, maar een Roman bij zoo wat liflafjes, taarten, confituren en dergelijke zoetigheden meer, die men op het nagerecht voordient en waarvan Mannen dan ook nog wel eens mede proeven willen.' Zijn conclusie komt overeen met die van den Amsterdamschen Hoogleeraar, waar hij de Ouden na wil volgen, 'wat die algemeene regelen van een goeden Smaak betreft, welke en voor hen en voor ons geldig zijn; laat ons van hen afwijken, waar wij en zij in geheel verschillende omstandigheden verkeeren.' Dit denkbeeld werkt hij verder uit, soms nog al geestig, bijvoorbeeld in de passage, waar hij Byron aanhaalt: 'Goede Hemel! de Waternymfen en Meerminnen zouden tegenwoordig in onze vaarten geen oogenblik rust hebben van wege al de Trekschuiten, en de Huizen staan bij ons veel te dicht op elkaar, het land is veel te licht, te vlak en te open, dan dat Geesten, zooals bijv. in den *Manfred* van *Lord Byron* voorkomen, veel rumoer in hetzelve zouden kunnen maken.' De schrijver betoogt vervolgens, dat onze ge-

1 *S. Muller*, Levens- en Karakterschets van N.G. van Kampen, 1840.

2 Akademische Voorlezingen over de Nederlandsche Redekunst door *Mr. B.H. Lulofs*, Hoogleeraar aan de Hoogeschool te Groningen en Lid van verschillende Letterkundige Genootschappen. - Groningen, 1822.

heele Dichterlijke Letterkunde zich in zijn dagen door een zekere Nuchterheid en gemis van Verbeeldingsspel onderscheidde van die der Engelschen, Italianen en Duitschers. ‘Dit is dan ook de reden, dat wanneer Mannen als Bilderdijk, Kinker, Staring en anderen Gedichten uitgeven, waarin zij hunne Zangsters op het eindelooze Meer der Verbeelding een weinigje hebben laten rondzwalken, zij verbazend lange Voor- of Naredenen moeten schrijven om te verhinderen, dat men hen toch niet als half en half krankzinnig van hersenen beschouwe; - Voor- en Naredenen over dingen aan wier dichterlijke bruikbaarheid niemand in Engeland, Duitschland of Italië in het allerminst twijfelt.’ Hier, zooals trouwens in het geheele Voorbericht en niet zelden in de naar de denkbeelden der Ouden geschreven Voorlezingen, blijkt 's schrijvers sympathie voor de Romantiek. Ook vertaalde hij eenige gedichten van Schiller en van Goethe en anders dan bij Van Kampen veranderde zijn gunstige gezindheid jegens de Romantiek met de jaren niet. Hij was overtuigd, dat ‘een bezadigd Romantismus’ op den duur hoe langer hoe meer veld zou winnen en zijn inzicht is gebleken juist te zijn. Toch gaven de vertegenwoordigers van het klassicisme den strijd niet zoo spoedig op. Dat getuigen de klassieke romans van *P. van Limburg Brouwer*, evenals Lulofs hoogleeraar te Groningen, welke in dezen tijd verschenen: *Charicles en Euphorion* (1831) en vooral *Diophanes* (1838). Ze zijn te beschouwen als een reactie tegen de Romantiek, die zich toen reeds in de gunst van de groote meerderheid van het lezend publiek mocht verheugen. Het behoeft ons niet te verwonderen, dat Van Limburg Brouwer, die de gave van het vertellerstalent miste, aan den wassenden stroom geen hindernissen in den weg kon leggen. Dat konden trouwens sterkeren dan de Groningsche professor evenmin. Wij denken hierbij aan JACOB GEEL, den bekwamen proza-schrijver uit die dagen, doordrongen van den geest der klassieken, maar met een open oog voor de schoonheid der modernen. De tegenstelling en het grondige verschil tusschen klassiek en romantiek heeft hij diep gevoeld en aan die gevoelens gaf hij uiting in het in onze letterkunde beroemde *Gesprek op den*

Drachenfels. Onder den invloed der omgeving bespreekt de auteur met twee vrienden, Diocles, den klassicus, en Charinus, den romanticus, het verschil tusschen romantische en klassieke poëzie. 'The Castled Crag of Drachenfels' doet hem denken aan *Childe Harold*. 'Misschien stond op deze zelfde plek die sombere dichter, wiens hart een gapende wonde was: wiens verrukkingen meestal gepaard gingen met een blik van verachting op de menschelijke tochten en aandoeningen: wiens kunst altijd een raadsel zal wezen van het reinste schoonheidsgevoel en den akeligsten moedwil in het pijnigen van zijn eigen gemoed. - Maar hier werd het verteederd en misschien is er een traan gevloeid langs het edele gelaat, dat anders de gewaarwordingen zijner ziel met een bitteren glimlach uitdrukte.' Voor Geel was Byron een romantisch dichter bij uitnemendheid. Zoo zegt hij op een andere plaats: 'De mengeling van Oostersche en Westersche kleuren geeft misschien, wat men *romantisch* noemt: dat vindt men in de bewonderde dichtstukken van Thomas Moore. Maar Walter Scott had niet veel meer gezien dan het schoone Schotland: en hoe vele tooneelen van de grootste verscheidenheid plaatst hij niet op dien eenen grond? Goed! maar de poëzie van *Byron* heeft toch een andere, een schitterender kleur. Hij had Europa doorkruist, en alle de denkbeelden, die het in hem opwekte, kruisten zich in zijn gemoed, en er werd een strijd en gisting in geboren, die een voorstelling geeft eener onbevredigde begeerte, van een onophoudelijk zoeken naar kalmte, die hij niet vond.'[1] Dat is geheel iets anders dan wat we in Van Kampen's Verhandeling over den Britschen dichter vinden. Maar de tijd van onbekendheid met zijn poëzie was dan ook voorbij, toen Geel in 1835 het *Gesprek op den Drachenfels* schreef. Ja, wij mogen zeggen, dat hij op dat tijdstip tot in de kleinste hoekjes van onze letterkunde zijn weg had gevonden. Zelfs in de oude Haarlemsche Rederijkerskamer *De Wijngaerdranken* was de onweerstaanbare binnengedrongen. In de 'vruchten' door die

1 *Jacob Geel*, Onderzoek en Phantasie; Gesprek op den Drachenfels; Het Proza. Met een inleiding en aantekeningen van Dr. C.G.N. de Vooijs. (Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur, Amsterdam), p. 138.

kamer ingezameld[1] vinden wij een tamelijk uitvoerig artikel, *Iets over het Leven en de Werken van Byron*, geschreven in een toon van groote bewondering voor den dichter. Wij treffen er proza-overzettingen uit *Childe Harold* in aan, als de Inleiding, Adieu, adieu! (Vaarwel, vaarwel, o dierbare kusten), Cadiz, het Stierengevecht, het Pantheon te Rome, de stervende Gladiator. Naar aanleiding van het laatste tafereel merkt de schrijver op: 'Ik twijfel er geenszins aan, of gij zult dit tooneel met mij een meesterstuk noemen, het is toch de menschelijke natuur tot in de uiterste oogenblikken treffend bespied.' - - 'Van geheel anderen aard,' gaat hij verder, 'zijn de *Corsair*, *Lara*, *De Twee Foscaris*, *Mazeppa* en *Caïn*. De eersten, meer van historischen aard, voeren ons te midden van die vreeselijke zeeschuimers, die van uit hun ongenaakbare holen dood en verwoesting in de Grieksche wateren verspreiden. Het zijn gewis alle voortreffelijke dichtstukken, waarop alleen dit zoude zijn aan te merken, dat de hoofdpersonen als zeeschuimers toch een al te romantische en verheven rol spelen.' Ten slotte wordt Byron vergeleken met Wieland, van wien hij verre de meerdere wordt genoemd. Was Byron omstreeks dezen tijd hier algemeen bekend, toch waren velen nog op hun hoede en de godsdienstige en zedelijke bezwaren, die men tegen zijn poëzie had, zijn nooit geheel opgeheven. Dichter dan de Engelsche poëet stond *De Lamartine* bij de Nederlanders[2]; met hem gevoelden zich verwant de mannen van het *Réveil*, zooals Da Costa, J.P. Hasebroek en later De Génestet. Maar aan de groote bekoring, die van Byron uitging, heeft toch ook geen hunner zich kunnen onttrekken. Theoretisch mochten velen aan de zijde staan van De Lamartine, het is zeker, dat de invloed van den laatste op onze letteren in geen vergelijking kan komen met dien van Byron. Iemand als *Spandaw*, die in 1822 nog opgang gemaakt had met *Het Vogelnestje*,

> Ziet ge ginds dien pronk der dalen,
> Dien verheven eikenboom?

1 Vruchten ingezameld door de aloude Rederijkerskamer De Wijngaerdranken, Haarlem, 1836, Deel II, p. 94 vv.

2 Verscheidene gedichten van De Lamartine zijn vertaald door *A.F. Sifflé*. (1821, '22, '44).

met welk gedicht Prof. Prinsen een loopje neemt,[1] gevoelde zich, zooals van zelf spreekt, ook meer aangetrokken tot de schildering of de ontleding van het godsdienstig gemoedsleven, waarin De Lamartine zulk een meester was. Hij heeft den Franschen dichter tegenover den Engelschen geplaatst in een gedicht voorkomende in den *Muzen-Almanak* voor het jaar 1838, waarin hij Byron bij een adelaar, De Lamartine bij een zwaluw vergelijkt:

> Die was een adelaar, zich badende in de stralen
> Der zon; hij nestelde in een kloof der steile rots:
> En liet hij soms een blik op de aarde nederdalen,
> Wild was die blik of koel en trotsch.
>
> Deez' schijnt een zwaluw, wien de liefde zacht doet blaken,
> Die onder menschen woont, aan menschen zich vertrouwt, -
> En aan den lagen muur van vriendelijke daken
> Zijn hangend huis en wiegjen bouwt.

Aldus doorgaande werkt hij de vergelijking tusschen de twee dichters uit in den geest van *Jules de Rességuier*, die van hen zeide:

> A Byron, barde anglais, toi, poète de France,
> On te compare, ainsi que la belle espérance
> Au sombre désespoir,

welke woorden Spandaw tot motto voor zijn verzen heeft genomen.[2] Maar hoewel persoonlijk den Franschen dichter vereerende, gevoelde hij toch zeer goed, dat de Engelsche meester was van het terrein. ‘Al wat de zinnen streelt, wordt driftig nagejaagd,’ zegt de oude dichter, die den Tollenstijd in zijn geheel heeft meegemaakt. En zoo roept hij ten slotte mismoedig uit:

> ‘Wien boeit ook poëzie? ze treft niet meer 't gemoed.
> Verbeelding moet geschokt; romans alleen behagen,
> Waarin men gruw'len die de menschheid diep verlagen,
> Opéénhoopt, en gestaag in slijk en vuilnis wroet.’[3]

De Romantiek had inderdaad omstreeks dezen tijd in ons

1 *J. Prinsen*, *J.L.zn.*, Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, 's-Gravenhage, 1920, p. 546.
2 *H.A. Spandaw*, Byron en De Lamartine Zie Appendix.
3 *H.A. Spandaw*, Gedichten, Utrecht, 1846.

vaderland haar vollen wasdom bereikt. Dat dit verschijnsel tot het einde toe door velen met leede oogen werd aangezien, zagen wij reeds. Wanneer men bladert in de in die dagen verschijnende tijdschriften, dan wordt men voortdurend getroffen door waarschuwende stemmen tegen deze richting, die door sommigen weinig minder dan funest werd geacht. Vooral de *Nederlandsche Stemmen over Godsdienst*, *Staat-*, *Geschied- en Letterkunde* kantten zich er scherp tegen. In den jaargang voor 1835 lezen wij in een artikel over de Romantische school: 'Bij de toenemende ingenomenheid vooral ook in ons Vaderland met de Romantische voortbrengselen, bij de kennelijke zedeloosheid dier geschriften, welke door jong en oud, ook door vrouwen en meisjes gretig worden verslonden, zij een woord tot waarschuwing, en, zoo God het geeft, tot stuiting van den voortetenden kanker gezegd; voor het minst verheffe zich onder zoovele toejuichende, ook een afkeurende stem tot getuigenis tegen den zwijmeldrank van vreemden bodem overgebracht, die niet alleen goede smaak en Christelijke beschaving uitdooft en te loor doet gaan, maar, zoo God het niet verhoedt, de laatste sporen van een Christelijk-godsdienstige en daardoor waarlijk Nederlandsche, waarlijk nationale literatuur moeten doen verdwijnen.' In een ander opstel, getiteld *Een woord over den Veldwinnenden Smaak in het Letterkundige*, vinden wij de volgende beschouwing: 'De mensch maakt zich altoos afgoden, en gelijk men elders afgoderij bedrijft met inlandsche schrijvers, die waarheid en zeden met voeten trappen, zoo kiest ons volk zich meestal vreemde goden. Bewees men vroeger een onbetamelijke hulde aan Grieksche en Romeinsche Auteuren, thans is die vereering tot ons groot nadeel op een Goethe, een Lord Byron, een Victor Hugo overgegaan. De Romantische poëzie zelve, waarvan wij spraken, is bij ons van den vreemde ingevoerd.' - - 'Maar nog meer gevaarlijk voor ons volk (dan de invloed der twijfelzuchtig-deïstische begrippen) is de invloed van de vermetele en soms dolzinnige, maar toch diepen indruk makende schilderingen van een Lord Byron. 'Men vindt in dezelve (opdat wij de woorden van een Nederlandschen dichter, die hem met de wapenen

der dichtkunst zelve trachtte te bestrijden, gebruiken) overal den Noordschen Edelman, den zwaarmoedigen Engelschman, den gevoeligen Poëet, den hoogmoedigen en tevens lichtzinnigen Twijfelaar, wiens ongelukkige geestgesteldheid zich de kwade geest van onze ongodsdienstige Eeuw heeft weten ten nutte te maken, met al zijn tegenstrijdigheden terug. De poëzie is er, bij vele gewichtige gebreken, overvloeiende van verbeelding, warmte en verheffing, en andere dichterlijke hoedanigheden, die van eenheid evenwel en *consequentie*, of wat daarnaar zwemen mag, geheel uitgesloten; maar - steunt op geen andere beginselen dan de eentonige steeds onder verschillende vormen voortgebrachte sofismen der ongodisterij.'[1] Wij weten zeer goed, dat aan deze *Stemmen*, die tot hetzelfde jaar behooren als waarin de *Muzen*, voorlooper van *De Gids*, uitkwam, geen groote letterkundige waarde kan toegekend worden, maar ze zijn te kenschetsend èn voor den wasdom, dien de romantiek bereikt had, èn voor de vrees, die nog altijd in bepaalde kringen voor het romantisme gevoeld werd, om ze hier als die des roependen in de woestijn te beschouwen. Wij moeten nu nagaan, waaraan die groei van de romantiek, waarmede die van het Byronisme gelijken tred houdt, te danken is en komen zoo tot de schrijvers en letterkundigen uit het tijdperk van 1830-1848.

1 Nederlandsche Stemmen over Godsdienst, Staat-, Geschied- en Letterkunde, Deel III, Amsterdam, 1835.

Vierde hoofdstuk Het Byronisme in de Nederlandsche letterkunde van 1830-1848

I - Overzicht - Vertalers en navolgers

Het jaar 1830 was voor ons land een in vele opzichten belangrijk jaar. Op staatkundig gebied bracht het de breuk tusschen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden, een scheuring, die aan een steeds toenemende spanning een einde maakte. De Tiendaagsche Veldtocht moge niet tot de wereldgebeurtenissen behooren, zijn invloed op ons land is niet gering geweest. De oproep des konings wekte onder het volk een algemeene geestdrift; de volkseenheid werd door een gemeenschappelijke daad versterkt en de veldtocht zelf was uitermate geschikt om het nationaal zelfgevoel te verhoogen. De jaren van afwachting, die op het veelbewogen jaar één en dertig volgden, mogen uit een staatkundig opzicht weer veel bedorven hebben, het opgewekte leven, dat in de literatuur ontstaan was, hebben ze niet kunnen tegengaan. 'Voor de geschiedenis onzer literatuur,' zegt Prof. Kalff, 'achten wij dezen tijd even belangrijk als het tijdperk onzer vereeniging met België. Niet om de nieuwe auteurs, die wij tusschen 1813 en 1830 zien optreden; maar omdat in de jaren tusschen 1813 en 1840 de strijd tusschen classicisme en romantiek gestreden en in hoofdzaak beslist wordt; nog meer, omdat in deze jaren een nieuw geslacht opgroeit, dat de kunst van het woord te onzent op nieuwe banen zal leiden.'[1] Tot dit nieuwe geslacht behoorden de schrijvers, die omstreeks 1810-'20 geboren, tusschen 1830-'40 in ons volksleven gingen optreden en omstreeks 1840-'48 hun eersten bloei beleefden. Tot dat geslacht behoorden ook de duizenden, die mede opgetrokken waren tegen de Belgen en het herleefde nationaliteitsgevoel bewaarden. Het helde meer over tot het ethische dan tot het aesthetische, was religieus gestemd en bijzonder gesteld op maatschappelijke orde, hoewel men aan het individu wel een zekere vrijheid gunde. Aan de sentimentaliteit van een vorige periode was het nog niet

1 *G. Kalff*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 14.

geheel ontwassen, zooals de werken uit dien tijd van auteurs als Hasebroek, Beets, Potgieter bewijzen. De afwijkende inzichten op religieus en politiek terrein bewerkten een verdeeling in een aantal voorname partijen, wier streven ook in de literatuur tot uiting kwam. Eerst te Groningen en daarna, of bijna tegelijkertijd, te Utrecht en te Leiden zien wij de 'modernen' opkomen, die op het voorbeeld van Duitsche theologen en philosofen een nieuwe opvatting van geloof en godsdienst huldigden. Hun optreden prikkelde de orthodoxen tot verzet; onder aanvoering van *Groen van Prinsterer* sloten zij zich nauwer aaneen tot een spoedig sterke conservatieve partij. Ook de Roomsch-Katholieken begonnen meer op zich zelf te staan; zij richtten een eigen tijdschrift op, *De Katholiek* (1842), en een eigen dagblad, *De Tijd* (1846), terwijl *J.A. Alberdingk Thijm* met zijn broer Lambert en zijn vriend Cramer in 1843 het Roomsch-Katholiek letterkundig tijdschrift *De Spectator* uitgaven, waarvoor zij ook andere Roomsche 'knappertjens' trachtten te winnen. Naast en tegenover deze conservatieve kerkelijke schakeeringen vinden wij de groote groep der liberalen van die dagen. Al wat jong en vooruitstrevend was, kwam bij deze partij terecht. De oude liberale denkbeelden ondergingen een vernieuwing door den invloed van den bekwamen en scherpzinnigen *Thorbecke*, in wien de partij een uitnemend voorganger vond. Ook Potgieter was een aanhanger van de liberale beginselen. Thorbecke besefte ten volle, dat er aan onze volksontwikkeling veel ontbrak. 'De middelmatigheid beslaat bij ons een breede ruimte,' zeide hij; 'er worden bij ons boeken geschreven en met stichting gelezen, die elders slechts het uitwerksel hebben zouden de volslagen onbekwaamheid van den auteur aan ieder in het oog te doen vallen.'[1] Zijn streven was gericht op de ontwikkeling van het volk, waarvoor hij zeer veel heeft gedaan. Hij geloofde, dat wij onze individualiteit moesten ontwikkelen in verband met den Duitschen volksgeest en was dus geenszins afkeerig van buitenlandschen invloed. Die lijn van volksontwikkeling lag min of meer in de richting van de romantiek. De jaren van 1830-'48 zijn de

1 *J.R. Thorbecke*, Historische Schetsen: Onze betrekking tot Duitschland, 1837.

tijd, waarin de buitenlandsche romantiek den grootsten invloed oefent en den bloei der nationale romantiek bewerkt. De periode van 1830 tot 1840 was het glanstijdperk; toen verschenen Van Lennep's *Nederlandsche Legenden* (1828-'31) geschreven in navolging van Walter Scott; zij werden spoedig gevolgd door zijn Historische Romans: *De Pleegzoon* (1833), *De Roos van Dekama* (1836), *Ferdinand Huyck* (1840), *Onze Voorouders* (1838-'44). Oltmans schreef zijn *Slot Loevestein* en *De Schaapherder*, A.L.G. Toussaint haar eerste romans: *Almagro* (1837), *De Graaf van Devonshire*; 1839:, *Het Huis Lauernesse* (1840). Bleef Walter Scott's invloed doorwerken in den historischen roman, in de poëzie was hij in 1830 reeds geheel verdrongen door dien van Byron. De jaren van 1830 tot 1845 zijn in het bijzonder het bloeitijdperk voor de Byronvertalers. Van Lennep vertaalde in 1826 *The Bride of Abydos*, in 1831 *The Siege of Corinth*. Van Nicolaas Beets zagen in 1835 overzettingen van *The Prisoner of Chillon* en *Mazeppa* het licht; zij waren reeds in 1833 en 1834 geschreven en werden in 1837 gevolgd door zijn vertaling van *Parisina*. H. Vinkeles gaf in zijn bundel *Romantische Poëzy*, die in 1836 uitkwam, een navolging van een gedeelte van *The Siege of Corinth*. In hetzelfde jaar verscheen van de hand van J.J.L. ten Kate een overzetting van *Parisina*, in 1840 gevolgd door een vertaling van *The Giaour*. Eindelijk bracht S.J. van den Bergh in 1843 *The Corsair* en in 1845 *Lara* in onze taal over. Ook verschenen er weldra jaar op jaar gedichten, metrische verhalen, die van Byron's geest doortrokken waren. Wij noemen hier van de hand van A. van der Hoop *De Renegaat* (1838); van Nicolaas Beets de bekende trits *Jose* (1834), *Kuser* (1835) en *Gwy de Vlaming* (1836); van C. Withuys *De Val van Sigeth* (1833); van B. ter Haar *Joannes en Theagenes* (1838); verder *De Boekanier* (1840) door H.A. Meyer; *Rosamunde* (1839), *De Bruiddans* (1842) en *De Jonker van Brederode* (1849) door W. Hofdijk; en *Edmunds Mandoline* (1844), een verzameling minneliedjes tusschen 1835 en 1844 geschreven, door S.J. van den Bergh. De invloed van Byron is eveneens zichtbaar in de zeerooversnatuur van den held in *Almagro*, den eersten roman van Geertruida Toussaint,

evenals in den schoonen aanhef van Ledeganck's gedicht *Aen Brugge:*

> Wie ooit een doode maget zag,

welke aanhef een navolging is van de beroemde passage uit *The Giaour*, aanvangende

> He who hath bent him o'er the dead.[1]

Ook de eens zoo populaire en nog veel gelezen dichter De Génestet, wiens meeste werk kort na deze periode uitkwam, was ten zeerste onder Byroniaanschen invloed. Wel is waar is de invloed van Victor Hugo en van De Musset in zijn poëzie ook te herkennen, maar tot Byron, van wien een groot portret in zijn studeerkamer hing, gevoelde hij zich bijzonder aangetrokken.

> ‘Uw trotschen Meestertoon verbaasd gelijk te geven
> U half te aanbidden, 't is een faze in 't jonglingsleven,’[2]

zeide hij terecht van den Britschen dichter. De vereering was in die jaren zoo groot, dat het voor jonge dichters zelfs bijna een vereischte was geworden iets van Byron vertaald te hebben of op een andere wijze blijken van instemming te hebben gegeven.

> Lord Byron!... o, wat knaap, die zijn gekrulde haren,
> Wild als de wildheid van zijn zestien, achttien jaren,
> Ooit sierlijk golven liet op d'avondwind in 't woud,
> Wiens oogblik heerschen kon, wiens harte vrij en stout
> Zich blindlings overgaf aan de Eerzucht, kind der Weelde,
> Wien ooit het algemeene en 't Daaglijksch Brood verveelde;
>
> Wie, dien uw starre blik niet diep in 't harte schokte,
> Uw jonge wanhoop niet verteederde en verlokte.
> Uw Grieksche lauwer niet misleid heeft en verrukt,
> Schoon met den doorn der Pijn, in 't bleek gelaat gedrukt?
> Wie had de Tering niet, die u de ziel doorgriefde!
> Wie had de Mary niet, op wie zijn jeugd verliefde?[3]

Vooral de laatste twee versregels zijn karakteristiek voor de

1 *The Giaour*, II. 68 vv., Poetical Works, III, p. 88. Zie Appendix.
2 *Fantasio*, Eerste Zang, XXIX.
3 *Fantasio*, Eerste Zang, XXV en XXVI.

stemming, die zich in deze jaren van vele jonge dichters had meester gemaakt. Een duidelijke illustratie hiervan vinden wij ook in *De Gids* van 1839 in de beoordeeling van een dichtbundel *Rietscheutgalmen*. ‘De in dit bundeltje heerschende geest,’ zegt de Redactie, ‘is de modekwaal onzer jonge Dichters. Maar zoo zwartgallig moeten wij bekennen er nog geen uit die Bent te hebben aangetroffen. Men hoore:

> En gij, meineedige aard! mijn doodstuip zij de groete
> Die 'k op mijn sponde u breng. - O wacht niet meer van mij. -
> Uw wellust was me een pijn - en wat mij 't leed verzoette,
> Was 't somber klokgebrom der uitvaartmelodij.

Vrij somber, nietwaar? Nu, dat kan ons niet al te zeer verwonderen van iemand, die Byron toezingt:

> Maar 'k leef - en leefde ik, *Byron*! zoo als gij!
> De wareld haat me - ik kan de wareld haten;
> Verlaat mij ieder - ik kan elk verlaten:
> Slechts sta uw geest, o *Byron*! steeds me op zij.’[1]

Zooals men ziet, was het Byronisme meester van het terrein. Het is de bekende zwarte tijd van Nicolaas Beets, de tijd van de echt romantische poëzie van Adriaan van der Hoop, die de Hollandsche wereldsmart het zuiverst heeft aangevoeld, de romantische periode van Ten Kate Van 1840-'48 komt er een kentering; een dergelijke hoog-romantische stemming kan niet lang duren. Bovendien deed een andere letterkundige strooming, met het sprekende woord van Potgieter aangeduid als ‘de kopieerlust des dagelijkschen levens’ in deze jaren hier haar invloed gelden. De bekende werken, die als uiting van deze richting verschenen, de *Camera Obscura* (1839) van Hildebrand, *Waarheid en Droomen* (1840) van Jonathan, *Studententypen* (1839-'41) en *Studentenleven* (1841-'44) van Klikspaan, benevens Van Koetsveld's *Schetsen uit de Pastorie van Mastland* (1843), geven alle een deel van de toenmalige werkelijkheid weer. Toch had ook op dit litterair genre de romantiek haar eigen stempel gedrukt; ook aan de sentimentaliteit, erfenis uit de achttiende eeuw, heeft het deel, alleen het Byronisme is er vreemd aan. De behandeling

1 *De Gids*, 1839, Boekbeoordeeling, p. 95; *Rietscheutgalmen*, Winschoten, 1838.

dezer werken valt dan ook buiten ons kader; wij vermelden ze hier alleen, omdat ze op de letterkundige denkbeelden en beschouwingen uit die dagen een zeer belangrijken invloed oefenden.

Zoo is het jaar 1848, dat in staatkundig opzicht terecht als het eerste eener nieuwe orde van zaken geldt, ook voor de literatuur ten onzent als een mijlpaal te beschouwen. Maar anders dan op staatkundig gebied, waar een nieuwe opbloei en een krachtig leven begint, wordt op litterair terrein een periode van jongen bloei en romantische kracht afgesloten. Wel staat na 1848 een nieuw geslacht van schrijvers op, een tiental jaren jonger dan het vorige, maar de Byronsfeer is dan geweken. Ook de latere 'Tachtigers' gevoelden zich niet tot Byron aangetrokken en zoo is het na 1848 met diens invloed op onze letterkunde gedaan.

II - Tijdschriften - Apollo - Vaderlandsche Letteroefeningen - De Recensent ook der Recensenten - Algemeen Letterlievend Maandschrift - Euphonia - Childe Harold - The Prisoner of Chillon - Argus - De Nederlandsche Mercurius - De Vriend der Waarheid - De Vriend des Vaderlands - Jose - De Muzen - De Gids - Braga - N.E.K. - Groepeering

Uit het voorgaande blijkt, dat de romantische poëzie hier geen eigen leven heeft geleid, maar hoofdzakelijk bestaan heeft uit navolgingen van vreemde modellen. De vele nieuwe tijdschriften, die in dezen tijd werden uitgegeven, dikwijls om na een korstondig bestaan weer te verdwijnen, houden dan ook veelal het oog gericht op de buitenlandsche romantische schrijvers. Zoo richtten Van Lennep en Van der Hoop in 1827 het letterkundig tijdschrift *Apollo* op, waarin zij de aandacht vestigden op Walter Scott en Byron, op De Lamartine en Victor Hugo. De *Vaderlandsche Letteroefeningen*[1] onder redactie van Yntema was jaren lang het toonaangevende tijdschrift geweest en bleef het in de eerste twee decenniën van de negentiende eeuw. Het bezat den zelfgenoegzamen, slappen en futloozen geest van zijn tijd, prees zijn vrienden en laakte zijn vijanden, zonder begrip van het letterkundig leven, dat om ons heen door geheel West-Europa bruiste.

1 Opgericht in 1761.

In 1806 had het reeds een mededinger gekregen in *De Recensent ook der Recensenten*. Veel verandering in den letterkundigen smaak of in de litteraire richting bracht dit nieuwe tijdschrift niet, ofschoon het veel nader bij de romantieken stond dan de Letteroefeningen. Dit getuigt bijvoorbeeld de zuivere recensie in 1834 verschenen van *Jose*.[1] In 1816 werd nog een dergelijk tijdschrift opgericht, het *Algemeen Letterlievend Maandschrift*, spoedig gekarakteriseerd als leuterlievend. Het was bang voor de buitenlandsche romantiek en haar 'monsterachtige voortbrengselen.' 'Men zegge dan geenszins,' zoo lezen wij in een beschouwing van 1837, 'dat onze Vaderlandsche Letterkunde en Poëzij van dien gruwel onbesmet zijn gebleven; maar men sla de handen ineen, om den invloed der Romantische school tegen te gaan, opdat niet hier jeugdige gemoederen er door worden weggesleept.... Zorgen wij, dat de wansmaak niet bij ons toeneme en gehuldigd worde, zoodat het onkruid al weliger en weliger opschietende, eindelijk de voedende heilzame planten er door zouden worden verstikt, en gunnen wij hun alléén het niet te benijden voorrecht, dat zij volgens hun eigen zeggen 'hun pennen in de straatgoten doopen, om het Publiek modder en slijk ten beste te geven.'[2] *Euphonia*, *Een Tijdschrift voor den Beschaafden Stand*, opgericht in 1814, vestigde in 1826 de aandacht op Byron. In het IIIe stuk van dien jaargang vinden wij een proza-overzetting getiteld *De Omzwervingen van Childe Harold*, - *een gedicht van lord Byron*, *Eerste Zang*; later komt in denzelfden jaargang een overzetting, eveneens in proza, van den Tweeden Zang voor. De vertaling is dikwijls letterlijk en meestal vrij nauwkeurig. Maar voor wie de oorspronkelijke *Childe Harold* heeft gelezen, is het pijnlijke lectuur. Het schoone, krachtige en melodieuze van de taal is geheel verdwenen; wij kunnen ons moeilijk voorstellen, dat, zooals in Byron's meesterwerk, het gemoed er in dezen vorm door geroerd wordt; de ziel is er uit. Men vergelijke bijvoorbeeld eens de *Pilgrim's Last Good Night*,

1 Zie Vijfde Hoofdstuk.
2 *Algemeene Letterlievend Maandschrift*, 1837, II: Kleine Opmerkingen door S.J., p. 301.

Adieu, adieu! my native shore
Fades o'er the waters blue;
The night-winds sigh, the breakers roar,
And shrieks the wild sea-mew.
Yon sun that sets upon the sea
We follow in his flight;
Farewell awhile to him and thee,
My native Land - Good Night!

met de vertaling: 'Vaarwel, vaarwel, mijn geboorteland! verdwijn over de blauwe wateren.[1] De nachtwind zucht, de golven bruisen en de wilde zeemeeuw schreeuwt. Wij volgen gindsche zon, die neerdaalt op de zee in haar vlucht. Vaarwel een poos aan haar en aan u! Goeden nacht, mijn geboorteland.' De redactie gevoelde ook wel, dat het gedicht veel van zijn schoonheid inboette. Dit blijkt uit het voorafgaande *Aan den Lezer:* 'Er bestaat geen dichtstuk van Lord Byron, hetwelk meer verdient algemeen gekend te worden, dan de Omzwerving van Childe Harold, omdat de schrijver in hetzelve zijn eigen lotgevallen en zijn reizen in Spanje, Griekenland en Italië beschrijft. Al moge dus ook de vertaling in proza den schoonen vorm doen te loor gaan, in welken Byron zijn denkbeelden inkleedde, zoo blijft zij echter hoogst belangrijk, daar zij ons het karakter en de gevoelens van een man openbaart, die als krachtdadige beschermer van Griekenlands vrijheid algemeene achting en bewondering verdient.... Zoo veel zij genoeg gezegd om den lezer te kennen te geven, hetgeen hem hier te wachten staat. Geen schildering van een volmaakten sterveling; maar een karakterschets van iemand, die, na het doorloopen van een onstuimige jeugd, zonder een gids gevonden te hebben, die hem raadde en waarschuwde, zijn vaderland verlaat om in vreemde landen rust te zoeken voor zijn geschokten boezem en die rondzwerft zonder dien gewenschten vrede der ziel weder te vinden.' In den Jaargang voor 1827 wordt de vertaling van *Childe Harold* voortgezet met een proza-overzetting van den derden zang, terwijl in 1828 de vertaling volgt van *A Fragment*,[2]

1 In de hier dikwijls gemaakte vertaalfout is ook deze schrijver vervallen.
2 *A. Fragment*, Hours of Idleness, Poet. Works, I, p. 21. *Een Fragment*, Uit het Engelsch van Lord Byron, Een proza-overzetting door H.J.K.J.C.zn.

waarbij de Redacteur aanteekent: ‘De sluier van het mysterieuze, op dit fragment rustende, kon ons niet weerhouden van de plaatsing. Wij zijn bovendien sinds de vorige maand, eenmaal op het gebied van het mysterieuze geraakt; en wat hier aan de duidelijkheid ontbreekt, moge de naam van den auteur vergoeden.’ Zooals men bemerkt, heeft deze redactie wel gevoel voor het romantische en waardeering voor Byron. Dit blijkt ook uit de proza-vertaling van den *Prisoner of Chillon*, welke wij in denzelfden jaargang aantreffen.[1] Ook deze overzetting is vrij nauwkeurig en de geest van het gedicht is dan ook wel ongeveer bewaard. Maar voor wie het oorspronkelijke werk heeft gelezen, is vergelijking nauwelijks mogelijk. Wij geven hier de vertaling van de schoone passage, waarin de vogel beschreven wordt, welks gezang de ziel van den wezenloozen gevangene doet herleven: ‘- Alles rondom mij was bleek en grijs; - het was geen nacht, het was geen dag; het was niet meer het gewone schemerlicht mijner gevangenis, zoo hatelijk voor mijn oog! - Ruimte, eindelooze ruimte; .... geen plaats meer; daar waren geen sterren, geen wereld, geen tijd, geen verandering, geen goed, geen kwaad meer, - maar stilte; één ingehouden ademtocht: geen leven, geen dood meer, - een oceaan van bewusteloosheid, - ijdel, grenzenloos, stom en zonder beweging! Eensklaps schoot een lichtstraal in mijn ziel - het was het getjilp van een vogel! Het hield op, maar begon weder; het zoetste gezang, dat ik ooit hoorde! Mijn oor was getroffen, mijn oogen vloeiden over door blijde verrukking en op dat tijdstip hadde niemand gedacht, dat ik de ellende zelve was. Toen kwamen van lieverlede mijn verwarde zinnen terug; ik herkende de muren, den vloer van mijn kerkerhol, die mij even nauw omsloten als weleer; - ik herkende het schijnsel der zon, dat over den grond heen en weder trilde, zoo als weleer: maar door de spleet, waar hetzelve doordrong, was ook de vogel ingedrongen; een vogel, tam alsof hij op zijn boom kweelde; een liefelijke vogel met hemelblauwe vlerkjes; een zang, die mij ontelbare dingen verkondigde en alles slechts

1 *De Gevangene van Chillon*, Vertaald door Spiritus Asper & Lenis, Jrg. 1828; IIe blad, Uitgave der maand December.

aan *mij alleen* scheen te verhalen. Nimmer zag ik iets dergelijks, of zal het ooit wederzien! Deze luchtbewoner scheen in mij een makker te zoeken; maar hij was niet half zoo wanhopend; hij was gekomen om mij te beminnen, toen niemand meer leefde, die mij liefde kon toedragen; zóó verzoette hij mijn gevangenschap en bracht mijn gevoel terug: ik weet niet, of deze vogel zijn kooi was uitgevolgen om in de mijne te dringen; maar lieve gast! de gevangenschap al te wel kennende, kon ik mij de uwe niet toewenschen. Nu kwam het mij voor, alsof hij, in een gevleugeld omkleedsel, een geest uit het paradijs ware; want, de Hemel vergeve mij deze gedachte! op dat tijdstip toen ik verblijd en jammerend klaagde en zuchtte, toen dacht ik bij tusschenpoozen, dat dit de ziel mijns broeders was, die tot mij nederdaalde. Maar eindelijk vlood de vogel heen.... Het was iets sterfelijks: want ik wist al te wel, dat mijn broeder mij nimmer aldus zou verlaten en dubbel eenzaam gelaten hebben; eenzaam als het lichaam zonder ziel, - eenzaam als een eenzame wolk, - een verlaten wolk op een zonnigen dag, terwijl het gansche luchtruim helder is....' Deze woorden geven slechts een zeer zwakken weerklank van de oorspronkelijke:

For all was blank, and bleak, and grey;
It was not night, it was not day;
It was not even the dungeon-light
So hateful to my heavy sight,
But vacancy absorbing space
And fixedness - without a place;
There were no stars - no earth - no time -
No check - no change - no good - no crime
But silence, and a stirless breath
Which neither was of life nor death;
A sea of stagnant idleness,
Blind, boundless, mute, and motionless!

A light broke in upon my brain, -
It was the carol of a bird;
It ceased, and then it came again,
The sweetest song ear ever heard,
And mine was thankful till my eyes
Ran over with the glad surprise,
And they that moment could not see
I was the mate of misery;

But then by dull degrees came back
My senses to their wonted track;
I saw the dungeon walls and floor
Close slowly round me as before,
I saw the glimmer of the sun
Creeping as it before had done,
But through the crevice where it came
That bird was perched, as fond and tame,
And tamer than upon the tree;
A lovely bird with azure wings,
And song that said a thousand things,
And seemed to say them all for me!
I never saw its like before,
I ne'er shall see its likeness more:
It seemed to me to want a mate,
But was not half so desolate,
And it was come to love me when
None lived to love me so again,
And cheering from my dungeon's brink,
Had brought me back to feel and think.
I know not if it late were free,
Or broke its cage to perch on mine,
But knowing well captivity,
Sweet bird! I could not wish for thine!
Or if it were, in winged guise,
A visitant from Paradise;
For - Heaven forgive that thought - the while
Which made me both to weep and smile -
I sometimes deemed that it might be
My brother's soul come down to me;
But then at last away it flew,
And then 't was mortal well I knew,
For he would never thus have flown -
And left me twice so doubly lone, -
Lone - as the corse within its shroud,
Lone - as a solitary cloud,
A single cloud on a sunny day,
While all the rest of heaven is clear,
A frown upon the atmosphere,
That hath no business to appear
When skies are blue, and earth is gay.[1]

In 1829 werd het tijdschrift opgeheven. In den laatsten jaargang vinden wij nog overzettingen van *The Tear* en van

1 *The Prisoner of Chillon*, II. 239-299, Poetical Works, IV, p. 23.

Darkness,[1] beide in proza. *Apollo*, het in 1827 door Van Lennep en Van der Hoop, beiden toen reeds volvloed romantici, uitgegeven weekblad, was na een jaar reeds weer verdwenen. In 1828 kwam er voor in de plaats *Argus*, onder redactie van J.J.F. Wap; meer nog dan in *Apollo* is hierin een streven tot vernieuwing en tot goede letterkundige kritiek merkbaar. Wap was echter te heftig in zijn manier van schrijven en de bezadigde Nederlanders moesten dan ook niet veel van hem hebben. Naast Argus verscheen toen in 1828 *De Nederlandsche Mercurius*, bezadigder en deftiger, onder redactie van Van Lennep en Van der Hoop. Maar ook dit weekblaadje was niet in staat zich staande te houden. In 1829 probeerde Van der Hoop het nog eens met een maandblad, *De Vriend der Waarheid*, *Tijdschrift voor den Beschaafden Middenstand*. Hij viel er Tollens en de huiselijke poëzie in aan en trachtte zoo den weg te openen voor de romantische poëzie der jongeren. In 1830 waren al deze blaadjes verdwenen. De romantiek vond toen echter een voorstander in *De Vriend des Vaderlands*,[2] aanvankelijk min of meer aarzelend, later beslister van toon. 'De Romantische Muze is geen dochter der willekeur, maar der bevalligheid en van het gevoel,' lezen wij in een beoordeeling van Van der Hoop's *Willem Tell* (1833). Met instemming haalt de Redactie verder het ware woord van Goethe aan: 'Ein jedes Kunstwerk, wenn es gut ist, wird moralische Folgen haben, aber moralische Zwecke von dem Künstler fordern, heisst ihm sein Handwerk verderben.' (1834). De hoofdleiding berustte in die jaren bij Drost en Heye; ook Potgieter werkte mee aan *De Vriend des Vaderlands*, maar speelde geen hoofdrol; hij had trouwens aanvankelijk ook wel bijdragen voor Yntema's *Vaderlandsche Letteroefeningen* geleverd. In hun kritiek toonen de redacteurs wel eenige zelfstandigheid, maar zij hebben veel ontzag. voor de openbare meening, die zij meer volgen dan leiden Met het werk der jongeren zijn zij in het algemeen wel ingenomen. Zoo wordt Van der Hoop in 1838 geprezen om het bevallige en schitterende van zijn *Willem Tell*, hoewel de lof

1 *De Traan*, *Duisternis;* de twee vertalingen zijn geteekend M.C.B.
2 Zie Derde Hoofdstuk, I, p. 123.

niet onvoorwaardelijk is. Evenzoo vinden zij in *Het Slot van Ysselmonde* van denzelfden schrijver veel goeds en veel verkeerds, goede poëzie naast berijmd proza.[1] Maar de nieuwe klanken zijn in hun kritieken toch zeer goed te beluisteren en voor het werk van Beets gevoelen zij bewondering. Zoo vinden wij in een *Brief over den Nederlandschen Muzen-Almanak* de volgende karakteristieke passage: ‘En nu de rest; - ik zal niet zeggen, dat al de stukken en stukjes, die, buiten de opgenoemde, in de beide jaarboekjes voorkomen, volstrekt *slecht* zijn. Maar, lieve Eugenius! wat heeft men aan gedichten, die geen andere waarde hebben, dan dat zij oude, algemeen bekende gedachten in nieuwe verzen inkleeden? Wat heeft men aan die zangen op de Tevredenheid, wat aan die zoo vaak herhaalde Bemoedigingen, die Herdenkingen aan de Jeugd, die Zomeravondzangen, die eeuwige Lenteliederen? wat aan dien schat van liefdebetuigingen op rijm, van het jawoord af tot den trouwdag toe? Wat aan die verzen op Vlinders en Leeuweriken, of op de bekoorlijkheden van het een of andere dorp en dergelijke, zoo men daar nooit eens een denkbeeld bij ontmoet, dat door nieuwheid treft, of door waarheid, geest, of een meer dan alledaagsch gevoel uitmunt? Wat heeft men aan een gelegenheidsgedicht, bijvoorbeeld op een koperen bruiloft, zoo men daar al weder het oude en duizendmaal gebruikte beeld van een schip in moet zien uitwerken, en hoe zullen wij den man dankbaar zijn, die ons een albumvers mededeelt, waarin de vriendschap, met verwerping van alle andere beelden, al weder bij een eik

> Die de orkaan niet buigen doet

vergeleken wordt. Ons Vaderland wordt nog altijd overstroomd door zulke nietigheden, nu eens meer behagelijk, dan weder volstrekt onuitstaanbaar. Daar is bij ons, in iedere verzameling van dichtstukken, een aantal, waarvan men zou kunnen zeggen wat Jago van zijn beurs zeide: *'t is something nothing;* en aan wat reden toch zou het zijn toe te schrijven, dat, terwijl de dichters bij naburige natiën, uit behoefte om

1 *De Vriend des Vaderlands*, Jaarg. 1835, p. 201 en 272, Boekbeoordeeling: A. van der Hoop Jr., Het Slot van IJsselmonde.

hun publiek toch vooral een piquante lectuur te geven, in een geheel ander uiterste vervallen, het Hollandsch Algemeen, in de eeuw van Bilderdijk, Byron, Goethe, Lamartine en Hugo nog altijd zooveel toegevendheid blijft betoonen voor geheele bladzijden, die slechts de meer of minder welluidende herhaling behelzen van wat honderd malen opgedischt is.'[1] Met de 'nieuwe poëzie' is de redactie van *De Vriend des Vaderlands* in hooge mate ingenomen en de verschijning van *Jose*, *Een Spaansch Verhaal*, juicht zij dan ook toe. 'De opdracht aan Serena geschiedt terstond al in fiksche, gespierde verzen, vol van heilige waarheid, vol van innig gevoel. Vol van innig gevoel, zeggen wij, dat echter niet in verwijfd geteem ontaardt, maar steeds zijn mannelijke kracht handhaaft. Nog niet gerustgesteld dachten wij aan het *parturiunt montes* van Horatius; doch neen! geenszins is de *Jose* een nietige aardmuis. Hij is een krachtig, edel man, die evenals *Minerva*, voltooid en in vollen glans ter wereld kwam. Doch waartoe in beelden gesproken? Het gedicht behaagde ons, trof ons, bracht ons op sommige plaatsen in verrukking, zoodat wij weldra het besluit namen, om zoo spoedig mogelijk het lezend publiek er mee bekend te maken.'[2] Van den invloed van Byron zijn de beoordeelaars zich ten volle bewust. Zoo schrijven zij in het vervolg der recensie (1835): 'De Auteur schijnt ons toe een ijverig leerling van Bilderdijk, een bewonderaar en beoefenaar van Byron te zijn. Beide is zeer loffelijk. Hij wachte zich echter voor al te getrouwe beoefening, opdat geen herinneringen zich hem, buiten zijn weten, als oorspronkelijke gedachten opdringen, en zoo zijn originaliteit verloren ga, waardoor hij, dit vertrouwen wij, genoeg de bewondering en liefde zijner lezers kan verkrijgen.' Na ter waarschuwing van den Schrijver de roede der kritiek gezwaaid te hebben en na vervolgens voorbeelden aangehaald te hebben 'zoo van heerlijken inhoud als van schoone ver-

1 *Brief over den Nederlandschen Muzen-Almanak en dien voor het Schoone en Goede*, *voor den jare* 1835. Deze 'Brief' is gericht aan Eugenius en geteekend Frans Reinier. Volgens Beets' getuigenis is hij opgesteld door hem zelf en zijn vriend Hasebroek te zamen. Zie *Nicolaas Beets* door G. van Rijn, Rotterdam, 1910, p. 96 vv.

2 *De Vriend des Vaderlands*, Jrg. 1834, p. 905 vv., Boekbeoordeeling: Jose, Een Spaansch Verhaal, Te Amsterdam bij J. Immerzeel Jr., 1834.

sificatie,' besluit de recensent: 'Het boekje zal elke bibliotheek tot sieraad, elken lezer tot vreugd verstrekken, daar het hem zal overtuigen, dat de zon der poëzie ook ons Vaderland nog verkwikkend beschijnt, niet de ondergaande, maar de in vollen luister opgaande zon, de voorbode van een helderen dag. Want geenszins is dit gedicht het voortbrengsel van eenig excentrisch genie, dat op den naam van dichter bij uitsluiting en zonder recht aanspraak wil maken. Hoe stout en woest zijn klanken soms zijn, zij zijn niet het gevolg van een overdreven en te hoog opgewonden verbeelding, die ze als in razernij slaakt. Zij worden afgewisseld door stille, weemoedige tonen, die het hart innig treffen. Men vindt er den mensch, alleen door drift en gevoel bestuurd, in zijn ware gedaante, de natuur in haar volmaakte schoonheid. Het is waar, menschen, wier smaak bedorven is door slechte gelegenheidsverzen, of door de versmatige schets van het alledaagsche leven; menschen, wier smaak en oordeel eenzijdig gebleven is, daar zij nauwelijks met de groote voorbeelden der Duitschers en Engelschen bekend zijn, zullen er weinig voldoening in vinden. Zij zullen de uitdrukking van poëtisch vuur en mannelijke kracht het breidelloos voorthollen der Muze van een excentrisch genie noemen. Doch *odi profanum vulgus et arceo*.' Men gevoelt, dat hier de romanticus aan het woord is. Hetzelfde bemerken we in de beoordeelingen van de *Maskerade*[1] en van *Kuser*.[2] Toen in 1833 ook Potgieter als medewerker tot *De Vriend des Vaderlands* was toegetreden, begon de behoefte aan een eigen tijdschrift zich sterk te doen gevoelen. In 1834 werd het lang gekoesterde plan tot het stichten er van verwezenlijkt: Drost, Heye, Potgieter en Bakhuizen van den Brink richtten toen op *De Muzen*, *Nederlandsch Tijdschrift voor de Beschaafde en Letterkundige Wereld*. Ook hierin vinden wij een beoordeeling van *Jose*, zeer uitvoerig (de recensie beslaat achttien bladzijden), zeer welwillend, maar ook zeer kritisch. De schrijver, Bakhuizen van den Brink, stond blijkbaar heel wat gereserveerder tegenover het Byronisme dan de recensent uit *De Vriend des Vaderlands*,

1 *Ibid.*, Jrg. 1835, p. 361.
2 *Ibid.*, Jrg. 1835, p. 921.

Beets' medestudent G.E. Voorhelm Schneevoogt, die hem zeker wel als den auteur van *Jose* gekend zal hebben. Hij vond er aanleiding in eenige gematigde woorden te wijden aan den strijd tusschen klassiek en romantiek. Beide stroomingen hebben hun schoonheden: van de klassieke poëzie liggen ‘de onsterfelijke modellen nog altoos voor ons gezicht en behouden hun onbereikbare verhevenheid.’ Van de romantische school zegt de schrijver: ‘Zij maakte nog een andere ontdekking: deze, dat zwarte karakters en groote ondeugden niet noodzakelijk in den klassieken vorm behoeven gewrongen te worden om het schoonheidsgevoel te bevredigen; maar dichterlijk voorgesteld en dichterlijk in derzelver fijnste nuances gevoeld, zoo als zij daar waren, de stof konden zijn der poëzie. Dit bewees Byron, want zoo als hij verstond geen dichter de ondeugd. Het is deze uitbreiding van de voorwerpen der dichtkunst, waaraan de Dichterlijke Verhalen vooral haar oorsprong verschuldigd zijn.’ Na een aantal proeven van beschrijvende en verhalende poëzie te hebben aangehaald, zegt hij ten slotte: ‘Dergelijke schoonheden vindt men in dit dichterlijk verhaal. Maar, het is een navolging van Byron; welnu, moet dan het schoone van Byron niet een eigendom onzer Vaderlandsche dichtkunst worden?’ Doch dan volgt weer de restrictie, dat het nageslacht de drama's wel boven de algemeen bewonderde *Giaour*, *Bride of Abydos* en *Childe Harold* zal waardeeren. Ook in de overige bijdragen zijn de redacteurs verre van beslist in het verwerpen van het oude en het voorstaan van het nieuwe. Wij willen nog een enkel punt naar voren brengen, dat ons trof bij het doorlezen van het overzicht, dat gegeven wordt van *Allan Cunningham's History of the British Literature of the last fifty years*.[1] ‘Welk een oneindige reeks,’ lezen wij over de voorbijgegane vijftig jaren, ‘welk een oneindige reeks van elkander verdringende verschijnselen, welk een oneindige verscheidenheid! het edele en grootsche, het zonderlinge en grillige, het verhevene en reine, het bonte, het dartele, het-

1 A. *Cunningham*, Biographical and critical History of the British Literature of the last fifty years, Paris, Baudry's Foreign Library, 1834. Het artikel in *De Muzen* is getiteld: De Britsche Letterkundigen van onzen Leeftijd.

weelderige, het ernstige, het diep doordachte, dat alles zullen de letterkundige voortbrengselen der laatste vijftig jaren opleveren! Niets behoef ik hier bij te voegen om u aan te toonen, dat de geschiedenis der Uitheemsche letterkunde, evenals derzelver voortbrengselen, iets zeer belangrijks en der aandacht overwaardig is. Allernoodzakelijkst achten wij het, dat men onze letterkundige pogingen en onze dichterlijke voortbrengselen in welgekozen verband brenge met die onzer naburen. Behoedzaam houde men echter in het oog, dat wij dien weg slechts kiezen moeten ter bereiking eener oorspronkelijke voortreffelijkheid.' Met Cunningham's oordeel over Byron is de redactie het naar het schijnt wel eens. De passage over den Britschen dichter luidt als volgt: 'George Gordon, Lord Byron (geb. 1788, † 1824) werd door Cunningham in weinige woorden uitmuntend geschetst: 'De cynische, schimpende en kwaadaardig bijtende geest onzer eeuw, de twijfel aan alles, het geloof in niets hebben in hem een dichter gevonden. De beleedigende onrechtvaardigheid van de Edinburger Review schijnt dien noodlottigen invloed op zijn karakter gehad te hebben, waardoor hij de man des ongeluks werd, wiens geest ons ontzag inboezemt, in wien wij den gevallen aartsengel zien, die ons van bewondering en afschuw vervult.' Byron's geschiedenis is onzen lezeren bekend. Napoleon en Byron - nimmer vergelijke men een ander genie met dat van Napoleon, nimmer vergelijke men een ander genie met dat van Byron! Childe Harold's Pelgrimstocht plaatste den verguisden en vergeten dichter der *Hours of Idleness* onder de uitmuntendste en verhevenste genieën van Engeland. In korten tijd volgden zijn *Giaour*, *De Zeeroover*, *Lara*, *Het Beleg van Corinthe*, door Van Lennep niet minder fraai vertaald dan *De Abydeensche Verloofde*. Niet minder bewonderde men zijn geheimzinnig gedicht *Manfred* en den wulpschen *Sardanapalus*. De zangen, die *Childe Harold* voltooiden, *Mazeppa* en *Don Juan* behooren tot het laatste tijdperk van des dichters leven. 'Toen hij den *Don Juan* schreef,' zegt Cunningham, 'schijnt hij gezeten te hebben tusschen engelen des lichts en der duisternis; de invloed der eersten bepaalde zich ten hoogste tot tien stanza's

van elke Canto.' Opmerkenswaardig is het oordeel, hetwelk de burgerlijke Cunningham over Byron uitbrengt. Na zijn stoute verbeelding, het eigenaardige zijner natuurbeschouwing, zijn scherpziende menschenkennis, de oorspronkelijkheid van zijn denkbeelden en het meesterlijke zijner taal gehuldigd te hebben, zegt hij: 'Zijn hoofdgebrek is een gebrek aan medegevoel met de gansche schepping; in dit opzicht overtreft de landman Burns verre den hoogadellijken Byron de arme landbouwer, die in het zweet zijns aanschijns tachtig gulden 's jaars verdiende, beminde de aarde en het aardsche meer dan de Lord van Newstead met zijn groot renteboek en geslachtslijst tot op Willem den Veroveraar. De edele dichter kon het grootsche plan der natuur zien noch gevoelen, gelijk de landman. Hij schreef over alles uit verachting, de deugd is hem iets toevalligs en dwaling een zekerheid; zijn roem moest de boete betalen voor zijn hoogmoed en verwatenheid. Zijn verhevenste regels lezen wij met een onrustig hart en samengetrokken wenkbrauwen; zij die wenschen de honig der gelukzaligheid uit goddelijke verzen te puren zullen dezelve niet gemakkelijk vinden in de werken van den giftigen Byron.' Met dit oordeel stemde Potgieter wel min of meer in. Hij, bij wien toch hier en daar ook duidelijke sporen van Byron's invloed zijn aan te wijzen, zeide in 1838 van hem: 'Onze dagen eischen een dichter van anderen stempel, die niet als Byron strijd voert tegen godsdienst en beschaving; die eerbied hebbe voor orde.'[1] Als vrijheidlievende dichter en revolutionnaire aristocraat heeft Byron in ons land trouwens nooit invloed gehad. Op enkele fragmentjes na is de *Childe Harold* dan ook niet vertaald. Wat hier indruk maakte was, zooals wij zagen, zijn *Weltschmerz*, waarvan hij de onovertroffen vertolker was.

De Muzen heeft slechts zes afleveringen beleefd. Maar reeds op 1 Januari 1837 verscheen onder leiding van Potgieter het tijdschrift *De Gids*, *Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen*, dat bestemd was jaren lang richting en leiding aan onze letterkunde te geven. Weldra trad Bakhuizen van den Brink ook tot de redactie toe. Voortwerkende in de rich-

1 *De Gids*, 1838, Beoordeeling van *Parisina*.

ting door *De Muzen* aangegeven, gaf men breed gemotiveerde en opbouwende kritiek; maar het slechte werd onverbiddelijk gegeeseld, zoodat velen het tijdschrift, dat aanvankkelijk in een blauw omslag verscheen, den ‘blauwen beul’ noemden. Evenals in *De Muzen* was de sympathie wel aan de zijde van de romantiek, maar men verloor het schoone uit de klassieke wereld daarom niet uit het oog. Namen als die van Schneevoogt, Oltmans, Ter Haar, die langer of korter deel uitmaakten van de redactie, spreken echter wel voor de moderne richting. De beste jongere schrijvers werden aangemoedigd of onder de medewerkers opgenomen. Potgieter was al spoedig het middelpunt, van waar bezielende kracht uitging. De vergelijking met de buitenlandsche letterkunde, die tot nederigheid stemde en voor zelfoverschatting bewaarde, achtte hij van groot belang. Maar een onvoorwaardelijk bewonderaar van het vreemde was hij niet; hoe hoog hij Byron in menig opzicht ook stelde, zijn houding tegenover het Byronisme was steeds gereserveerd. Dit is, naar wij meenen, behalve aan zijn Hollandsche burgerlijkheid toe te schrijven aan de eigenaardige plaats, welke Potgieter als romantisch schrijver inneemt. Het zou ons te ver voeren hierop dieper in te gaan, maar in verband met de leidende positie, die hij aan het weldra de richting in de literatuur aangevende tijdschrift *De Gids* bekleedde, moeten wij op een enkel punt de aandacht vestigen. De eenige mogelijkheid van een goede Hollandsche romantiek was voor Potgieter gelegen in de verheerlijking van het nationaal verleden en wel in 't bijzonder van de gouden eeuw. ‘Wie zich in die overtuiging liet opvoeden, hetzij zoo iemand Toussaint heette of Oltmans, hij was welkom; wie zich het recht voorbehield de middeleeuwen lief te hebben, hij mocht Van Lennep heeten of Beets, die kon buiten blijven.’[1] Dit was dan ook de reden, waarom *De Gids* zooveel romantische schrijvers van zich afsloeg. Van der Hoop's laatste jaren werden verbitterd, doordat de kritiek van *De Gids* hem achteruit drong; Beets heeft nooit vrijen toegang tot den kring gehad. Het valt verder niet te ontkennen, dat de kritiek, breed en opbouwend als ze vaak was, toch

1 *G. Brom*, Romantiek en Katholicisme in Nederland, I, p. 177.

meermalen een eenigszins schoolmeesterachtig karakter aannam, dat niet naliet verzet te verwekken. Een geestige uiting hiervan was het hekelende rijmtijdschrift *Braga*, in 1842 opgericht door A. Winkler Prins, De Hoop Scheffer en J.J.L. ten Kate.[1] Het was niet alleen gericht tegen de aanmatiging en de pedanterie van den Gidskring, maar ook tegen de uitwassen van de romantiek. Bovendien waren de redacteuren, hoewel hun eigen werk sterk romantisch gekleurd is, gekant tegen de richting in de romantiek, die naar Beets, Hasebroek en hun geestverwanten de Leidsche wordt genoemd. Zij hielden liever het oog gericht op de Nederlandsche klassieken uit de zeventiende eeuw. Deze vriendenkring, die haar middelpunt in Amsterdam had, sloot zich dichter aaneen tot het letterkundig genootschap *Natuur en Kunst*, *N.E.K.* (1838). Zij droegen er eigen verzen voor en gaven scherpe kritiek of soms geestige parodieën van romantische poëzie. Doch dat ze zoo goed als Beets en de zijnen, als Van Lennep en Van der Hoop onder den invloed der romantiek stonden, blijkt behalve uit hun werk ook al uit de uiterlijke plechtigheden, die verricht werden bij de opneming van een nieuw lid. Dan stonden N.E.K.-kianen in wit gewaad met rooden gordel en witte mijters op het hoofd, rondom een altaar, waarvan een blauwe vlam opsteeg; de N.E.K-verplichtingen werden voorgelezen en stukken van het Ari-monster zooals het beruchte Rijmwoordenboek aan de blauwe vlam geofferd.[2] J.J.L. ten Kate, die in Utrecht theologie studeerde, verscheen hier in 1839 als gast. Hij werd er met open armen ontvangen, want tot den dichter van *De Dood van Ahasverus* (1837) gevoelden de N.E.K.-kianen zich wel aangetrokken. Ook zijn *Zangen des Tijds* vielen in hun smaak; evenals Bilderdijk en Da Costa zag de jonge Ten Kate bij een vergelijking tusschen het heden en het verleden slechts achteruitgang; in velerlei opzicht gevoelde hij zich trouwens aan Bilderdijk en de zijnen verwant. Toch werd hij ondanks dit alles sterk bekoord door de buitenlandsche romantiek; en in hetzelfde jaar (1840) dat hij *Aan*

1 *Braga*, Dichterlijke Mengelingen, uitgegeven door een dichtlievend gezelschap onder de nooit gebruikte zinspreuk: *Utile dulci*. Te Utrecht bij Van Paddenburg & Comp., 1843 & 1844.

2 *G. Kalff*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 336.

Neêrland schreef en *Roepstem*, een vurig pleidooi voor ‘der Vaadren gulden taal’ en ‘der Vaadren deugd’, vertaalde hij Byron's *Giaour*, ‘in weerwil van al zijn mogelijke gebreken.’ Ook van *Parisina*, *Heaven and Earth* en fragmenten uit *Childe Harold*, *Manfred* en *Cain* gaf hij overzettingen; en geen Hollandsch dichter vertaalde zooveel van Victor Hugo als Ten Kate.[1] Een dergelijk dualisme merken we trouwens op bij Potgieter, die geen romantisch werk kon goedvinden, als niet onze nationaliteit er een rol in speelde. Toch heeft hij zelf nooit opgehouden buitenlandsche meesters bij ons in te leiden of over te brengen. Van het tijdschrift *Braga* was Ten Kate de ziel. Het oude wegstervende werd afgemaakt, maar ook het nieuwe vond, zooals wij zagen, lang geen onverdeelde instemming. Het berijmde romantische verhaal werd geparodieerd; in den eersten jaargang treffen wij een *Dichtrecept voor een berijmd verhaal* aan, dat inzonderheid betrekking heeft op *Gwy de Vlaming*. Ook de Gids-redactie moest veeren laten. Niet alles was echter spot of hekeling; wij vinden er ook enkele oorspronkelijke ernstige stukken en bovendien een aantal vertaalde, bijvoorbeeld van Victor Hugo, De Lamartine, Goethe; alleen niet van Byron. Vreemd is dit niet, want de Byroniaansche Leidsche romantiek was, zooals wij gezien hebben, niet in den geest der N.E.K.-kianen.

In het voorgaande hebben wij beknopt trachten aan te geven, hoe de toonaangevende tijdschriften, voortgekomen uit de behoefte om uiting te geven aan den heerschenden geest in de letterkundige wereld, gestemd waren ten opzichte van het Byronisme. Wij moeten nu nagaan bij welke auteurs uit deze periode die letterkundige strooming of dichterlijke gemoedstoestand tot uiting kwam en staan daarom eerst voor de taak om in het groote aantal schrijvers uit die romantische jaren eenige groepeering te brengen. Men zou kunnen verwachten, dat klassiek gevormde schrijvers, zooals Drost, Heye, Van Lennep, Beets, Bakhuizen van den Brink, Ten Kate, verder stonden van de romantiek dan auteurs zooals Potgieter, Oltmans, Bosboom-Toussaint, Van der Hoop, Meyer,

1 Zie *J.C. Yperlaan*, Les traductions hollandaises des poésies lyriques de Victor Hugo Appendice IV, Amsterdamsche Dissertatie, 1925.

Hofdijk, die buiten den invloed der klassieken bleven. Niets is echter minder waar. Wij mogen gerust zeggen, dat op alle schrijvers uit de jaren 1830-'48 de romantiek in meerdere of mindere mate haar stempel had gedrukt. Wanneer we echter, zooals in deze verhandeling, het Byronisme als criterium beschouwen, dan springt spoedig in het oog, dat het letterkundig leven aan en rondom de verschillende universiteiten verschil van inzichten laat zien, die ons een vrij zuivere groepeering kunnen verschaffen. Voor ons is dan in de eerste plaats van belang de *Leidsche Hoogeschool*, waaraan *Beets*, *Hasebroek* en *Kneppelhout*gestudeerd hebben. Zij vertegenwoordigen met hun geestverwanten de Leidsche Romantiek, waarin het Byronisme het zuiverst tot uiting is gekomen. Onder de mannen, die aan het Atheneaeum te *Amsterdam* gewerkt hebben, treden naar voren: *Drost*, *Heye*, *Bakhuizen van den Brink*, *Van Lennep*, *Ter Haar*, *Winkler Prins* en *De Hoop Scheffer*. De twee laatstgenoemden, leden van N.E.K., traden bij de oprichting van het tijdschrift *Braga* in letterkundige samenwerking met *J.J.L. ten Kate*, die te Utrecht studeerde. Van de hoogeschool te *Groningen* noemen wij, behalve *A.W. Engelen*, het 'onafscheidelijk drietal': *Hecker*, *Bennink Jansonius* en *Lesturgeon*.

Naast deze klassiek gevormden komt dan de groep van schrijvers, die buiten den invloed der klassieken opgegroeid waren: *Potgieter*, *Oltmans*, *Toussaint*, *Van der Hoop*, *H.A. Meijer*, *Hofdijk*, *Vinkeles*. Tevens moeten wij hier vermelden het genootschap *Oefening Kweekt Kennis*, dat in de dagen der ontluikende letterkunde het brandpunt van de intellectueele wereld in *'s-Gravenhage* was. Opgericht door *S.J. van den Bergh*, telde het onder zijn leden *J.J.L. ten Kate*, die Hagenaar van geboorte was, en *C.G. Withuys*, die echter zelden de bijeenkomsten bezocht, omdat hij zijn talent te hoog verheven achtte boven dat der meeste leden van O.K.K. Deze laatsten waren ook inderdaad grootendeels middelmatigheden.[1] Ten slotte wordt een afzonderlijke plaats ingenomen door *J.A. Alberdingk Thijm*, den vertegenwoordiger der Roomsch-Katholieken.

1 *Conviva*, Het Servetje, p. 30.

t.o. 171

NICOLAAS BEETS
in zijn zwarten tijd

Vijfde hoofdstuk
Beets en het Byronisme

I - Jose

De zuiverste en best bekende vertegenwoordiger van de Leidsche Romantiek is Nicolaas Beets. Toen hij in 1833 als student te Leiden werd ingeschreven, was hij reeds vol bewondering voor Byron. Zijn grondige kennis van de Engelsche taal dankte hij voor een groot deel aan zijn vriendschap met den jongen Engelschman John Ingram Lockhart, wiens ouders te Haarlem woonden. Met dezen jongen man ging hij van zijn zestiende tot zijn twintigste jaar voortdurend om en las met hem zoowel Scott als Byron. Hij was toen leerling van het Haarlemsche Gymnasium; met een aantal andere gymnasiasten vormde hij een letterkundige club, die onder leiding van een der leeraren stond. Ook hier werden de Engelsche schrijvers ijverig beoefend. Beets' eerste gedicht, *Bij den Dood van Vrouwe K.W. Bilderdijk*, toont zijn vereering van Bilderdijk, die toen eveneens te Haarlem woonde. Het was het eerste werk van den jongen dichter, dat in druk verscheen en werd geplaatst in den Muzen-Almanak voor 1831. Spoedig volgden er meer dichterlijke voortbrengselen, alle van geringen omvang. Zij vonden een plaats in onderscheidene jaarboekjes uit die dagen en zijn later in de verzamelde *Dichtwerken* opgenomen onder den titel van *Voorspel*. ‘Men kan er aan zien, waar de smaak, het hart, de neigingen heen willen, en ook een weinig, wat zich jeugdige overmoed en voorbarige wijsheid vermeten’.[1] Wij vinden er reeds het uitheemsche naast het nationale en het eigene. Dat uitheemsche bestond aanvankelijk uit navolgingen van Walter Scott, van wien de dichter ook op rijperen leeftijd nog verklaarde: ‘Ik vereer zijn nagedachtenis als die van een der weldoeners mijner jeugd, opnieuw mijn vriend in later leven’.[2] Zij dateeren bijna

1 Dichtwerken van Nicolaas Beets, 1830-1884, Leiden, I, p. 1.
2 Verscheidenheden meest op Letterkundig Gebied, III, p. 174.

alle uit de jaren 1832 en '33 en werden ook in verschillende jaarboekjes geplaatst. Zoo is het geen wonder, dat, toen de jonge Beets in 1833 aan de Universiteit werd ingeschreven, al spoedig door de studentenwereld het nieuwtje ging, dat er een groen was aangekomen, wiens verzen vloeiden als water. Het eerste, wat in den studententijd het licht zag, waren de *Proeven uit Lord Byron's Werken* en daarmede ving dus officieel de Z w a r t e T i j d aan. Volgens eigen getuigenis was een deel dier Byroniana reeds in Haarlem geschreven; het is zeker, dat de groote vereering van Byron in zijn geboortestad is begonnen en dat Scott toen al reeds op den achtergrond was gedrongen. ‘Misschien ware ik in het spoor van Walter Scott getreden’, zegt de dichter, ‘als Van Lennep mij daarin niet met eere was voor geweest en indien Byron mij niet van hem had afgetrokken’.[1] De bovengenoemde *Proeven* verschenen in Westerman's *Verzameling van voortbrengselen van Uitheemsche Vernuften* in 1834. Het volgende jaar zagen Beets' overzettingen van *The Prisoner of Chillon* en van *Mazeppa* het licht; met een vijftal kleine stukjes werden ze uitgegeven onder den titel van *Gedichten van Lord Byron* en opgedragen aan John Ingram Lockhart. Eerst in 1837 volgden onder den titel van *Parisina en andere Gedichten van Lord Byron* de overige vertalingen, zooals de *Hebrew Melodies*, de *Thyrzapoems* en *The Dream*. Zooals men ziet heeft Beets ter overbrenging in onze taal vooral de minst karakteristieke gedichten gekozen; wij missen *The Giaour*, *The Corsair*, *Lara*. Het is dan ook niet door zijn vertalingen, waarop wij nog terugkomen, dat Beets de Byron-helden in onze literatuur heeft binnengeleid. Hij heeft dat gedaan door het gedicht, dat hij zelf de vrucht van partijdige ingenomenheid met de poëzie van Lord Byron noemde. Deze vrucht was zijn *Jose*, *Een Spaansch Verhaal*, in het voorjaar van 1834 geschreven en door den boekhandelaar Immerzeel in den herfst van dat jaar uitgegeven. In de voorrede van de eerste uitgave zegt de dichter: ‘Zij, die van zijn verhaal een drama, een kleine roman met verwarring en ontknooping verwachten,

1 Dichtwerken, I, p. 41.

zullen zich bedrogen vinden'. Zoo is het inderdaad; van een intrigue kan nauwelijks gesproken worden. Jose, de zoon van een dapper, doch trotsch en onbuigzaam Spaansch edelman en van een vrome, teeder minnende moeder, heeft het ongeluk op jeugdigen leeftijd zijn vader te verliezen. Trouwelooze bloedverwanten, die op zijn bezittingen azen, scheiden het kind van de moeder. Bij deze schurken wordt hij, slachtoffer van berooving, hoon en mishandeling, opgevoed. Met een door haat verbitterd gemoed draagt hij zijn lot en wacht slechts den rechten tijd af om zich te wreken. Deze tijd breekt aan na den dood zijner moeder.

> Hij zag haar sterven, en hij keerde
> Naar 't ledig huis zijns vaders weer,
> Waar stugge smart zijn hart verteerde,
> En hij der menschen toegang weerde -
> Hij had op aard geen vrienden meer.

Hij verdwijnt dan spoorloos; na zeven jaren zien wij hem weder bij maanlicht aan de oevers van den Ebro, dicht bij het vaderlijk slot. Niemand weet, waar hij getoefd heeft, niemand heeft hem gemist behalve Florinde, die hij eens vruchteloos heeft bemind, want 'men had haar aan een ander toegezegd'. Terwijl hij in diep gepeins verzonken is, wordt zijn oor getroffen door het roerende gezang der nonnen van het nabijgelegen klooster. Dit wekt aandoeningen bij hem op, die hem sinds jaren vreemd zijn geworden. In deze gemoedsstemming ziet hij eensklaps Florinde, die hem gedurende zijn afwezigheid toch trouw is gebleven, voor zich staan. Door een droom, waarin Jose's moeder haar is verschenen, weet zij, dat haar verloren minnaar zich in de nabijheid bevindt. Met teedere woorden vertelt zij hem haar droom en eischt uit naam van zijn moeder zijn zwaard op als een onderpand, dat hij van zijn verdere wraak wil afzien en zich bekeeren. Zwaar is Jose's strijd tusschen liefde en haat, tusschen God en zijn wraak, tusschen Florinde en zijn vijand. Zal er ook voor hem nog levensvreugde zijn?

> Vreugd -? Op een wereld die geen vreugd heeft,
> Waar niets hem immer 't hart verheugd heeft

Dan - de ijslijkheid der wraak? Die strijd
Is schriklijk[1]

Zijn haat is te diep geworteld, zijn gemoed te veel verhard dan dat het smeekend tranenplengen van Florinde of een betere overtuiging de overwinning kunnen behalen. Hij verlaat Florinde, die de wanhoop ten prooi met een akeligen gil nederstort. Deze enkele nacht heeft haar geheel vergrijsd; langzaam kwijnt ze lijdende aan tering weg.

Nog een jaar
Behoefde er, om haar gansch te sloopen:
Toen ging 't herbergzaam graf haar open,
En was er vrede en rust voor haar.[2]

Jose verdwijnt, niemand ziet hem weer, noch weet, waar hij gebleven is.

Maar na jaar en dag
Vond m'in een Pyreneesche grot
Het lijk eens mans gestrekt op d'aard,
En voor hem - een gebroken zwaard.[3]

Men behoeft van Byron niet veel gelezen te hebben om dadelijk in te zien, dat men hier met een navolging van den Engelschen dichter te doen heeft. Met den held Jose heeft de dichter aan onze literatuur een type willen geven als de Giaour, Conrad, Lara in de Engelsche:

Zijn wang was bleek en droef zijn trekken;
Doch in den wrevel van zijn oog
Was 't morren van een hart te ontdekken,
Dat niet in ootmoed nederboog,
Maar dat zijn haat, zijn onbescheid,
Des hemels roede tegenstelde,
Of al zijn rampen overtelde,
In ijskoude onverschilligheid;
Misschien, - ja, 't scheen zoo uit zijn wezen -
Was 't stormen in de borst bedaard
Der driften, die, in woeste vaart,
Hem 't oog verblindden waar zij rezen,
Zij, telgen van de helharpij;
Maar toch, haar spoor was nagebleven:

1 Dichtwerken, I, p. 209.
2 *Ibid.* p. 210.
3 *Ibid.* p. 210.

Op 't hooge voorhoofd hadden zij
Haar naam in rimplen aangeschreven,
In groeven op de ontvleesde wang.
Hij had geen acht-en-twintig jaren,
En reeds was grijsheid door zijn haren,
En was het sedert lang.
Geen enkel mensch sloeg zonder schrik
Op dat gestreng gelaat een blik,
Dat huivring joeg in 't hart van helden;
Zijn bittren, mond ontsloot hij zelden,
En immers 't was als speelde er steeds
Rondom zijn lip iets hards en wreeds,
Dat hen deed wenschen, die het zagen,
Dat hun geen woord bejeegnen mocht
Van hem, wien elk te schuwen zocht,
Wiens oog geen stervling kon verdragen.[1]

Hier is de onveranderlijke held van Byron's Muze; wij herkennen het bleeke en droefgeestige gelaat, de donkere blikken, den verachtelijken glimlach om den mond. Het innerlijk is met het uiterlijk in overeenstemming: bittere menschenhaat heeft wortel geschoten in zijn gemoed; verachting voor de wereld drijft hem tot eenzaamheid en verzet. Om hem heen hangt een waas van geheimzinnigheid; waar is hij al die jaren geweest, wat heeft hij gedaan? Waarin bestaat zijn wraak? ‘Men liet mij distlen slechts van leed’, zegt hij. Doch hij heeft zich gewroken op

heel het menschelijk geslacht,
Dat ik verafschuw en veracht.[2]

Maar door het waas van geheimzinnigheid onderscheiden we toch ook eigenschappen, die onze sympathie opwekken. Van zijn vader moge hij zijn trotschen, opvliegenden, woesten en onbuigzamen aard hebben, van zijn zachte, geduldig lijdende, vrome moeder heeft hij ook eigenschappen geërfd. De natuur heeft hij vereerd en bewonderd en in haar den Schepper aangebeden. Hij moge door het hem aangedane onrecht hardvochtig en wraakgierig zijn geworden, van nature is hij gevoelig en geneigd tot het goede. Het is duidelijk,

1 *Ibid.* p. 194.
2 *Ibid.* p. 199.

dat hierdoor in zijn gemoed een verwoestende strijd moest ontstaan, waarvan de uitslag, als bij de helden van Byron, naar den kant van het kwade overslaat. Het noodlot is ook hier onafwendbaar; de Ebro stroomt nog onveranderd daarheen als eeuwen her, maar Jose moest anders worden.

> ‘Gij zijt dezelfde stroom gebleven,
> Gij Ebro!’ - sprak hij in zich zelf -
> ‘Sinds ik uw boorden heb begeven:
> Nog even trouw aan 't luchtgewelf,
> En aan de landstreek, die uw vocht
> Sinds eeuwen vruchtbaar maken mocht.
> Maar ik *was* anders dan ik *werd*,
> 'k Vergat mijn vaderland, mijn hart
> Werd aan den Hemel ontrouw, en
> Toch moest ik wezen, die ik ben’.[1]

Zoo verzet Jose zich, als een ware Byroniaansche figuur, tegen de maatschappij en voert hij een hopeloozen strijd tegen het leven; zijn naam is, als die van Conrad, verbonden met één deugd en duizend misdaden.[2] Meer dan in Byron's verhalen het geval is laat de dichter het licht vallen op Jose's inwendigen strijd tusschen goed en kwaad. Bij den Giaour, die wel het meest als het prototype van Jose in aanmerking komt, doet de biechtvader een zwakke poging om hem op zijn sterfbed tot andere gedachten te brengen. De stervende is echter gedecideerd:

> Waste not thine orison, despair
> Is mightier than thy pious prayer:
> I would not, if I might, be blest;
> I want no Paradise, but rest.[3]

Zoo tracht Francesca in *The Siege of Corinth* Alp te bewegen de Halve Maan ontrouw te worden en weer tot het Christendom en zijn vaderland terug te keeren. Van strijd is bij Alp weinig te bemerken; hij is geschokt door de plotselinge spookachtige verschijning van Francesca, maar onwankelbaar in zijn besluit.

1 *Ibid.* p. 196.
2 *The Corsair*, III, l. 1864. Poetical Works, III, p. 296.
3 *The Giaour*, ll. 1267-1270. Poetical Works, III, p. 142.

What Venice made me, I must be,
Her foe in all, save love to thee.[1]

Jose daarentegen voert een langen en heftigen strijd, ja, een oogenblik schijnt het, dat de smeekbeden van Florinde zooveel invloed hebben op zijn zachtere aandoeningen, dat hij door liefde en berouw overmand aan haar voeten nederknielt, het hoofd ten hemel geheven en zijn arm om haar leest geslagen. ‘Goede Geest! zoo help mij bidden’, stamelt hij. Maar als zij daarop den eisch stelt, dat hij zijn zwaard ten offer moet leggen op het altaar, vliegt hij woest op. Al het onrecht en het leed hem door de menschen aangedaan, de haat en de wraak hun daarvoor gezworen, staan hem op eens klaar voor den geest. Opnieuw weifelt hij, als Florinde troosteloos smeekend, ‘gelaat en boezem natbeschreid’, aan zijn voeten ligt.

Zulk kiezen tusschen kwaad en goed
Werkt als verbijstring op 't gemoed,
Hem was 't als spleet hem 't hoofd in tweên.

Het kwade krijgt dan de overhand, hij rukt zich van Florinde los en verdwijnt in het bosch.

Evenals in Byron's Oostersche Gedichten zijn hier verschillende elementen der romantiek vereenigd. Zoo wordt in het midden gelaten, wanneer Jose leefde. Bij voorkeur valt de tijd van de handeling of de kennismaking 's avonds of 's nachts, bij maanlicht. Zie het begin:

Het was geen dag - het was geen nacht,
Maar 't was dat stil en vredig uur,
Dat ademhalen der natuur,
Wanneer.....
De maan haar avondpost betrekt,

welke verzen ons herinneren aan de beginregels van *Parisina* of nog meer aan die van de *Monody on the Death of the Right Hon. R.B. Sheridan*.[2] De geschiedenis speelt, niet zooals bij Byron in het Oosten, maar in het Zuiden en wel

1 *The Siege of Corinth*, ll. 671-672. Poetical Works, III, p. 479.
2 Poetical Works, IV, p. 71. De beginverzen zijn vertaald door Nicolaas Beets. Zie Dichtwerken, I, p. 131.

in het romantische Spanje, dat als een tooverland bij de dichters van die dagen in eere gekomen was door Victor Hugo's bundel *Les Orientales*. Ook in de *Maskerade* komt de dichter in verrukking voor dit 'bekoorlijk oord, waar de citroenen bloeien' en dat hij bezingt in de coupletten beginnende: 'O Spanje! Spanje! Schoon romantisch land!'[1] Een andere vraag is, of Beets er als Byron in geslaagd is zijn held aannemelijk te maken. Byron's helden bewegen zich, zooals wij gezien hebben, op de grenzen van de maatschappelijke en zedelijke gebondenheid. Hun geval is bijna altijd aannemelijk; een gebeurtenis als beschreven in *The Giaour* had de dichter zelf medegemaakt; onze sympathie voor Conrad-Lara wordt gemakkelijk gewekt, wanneer wij bedenken, dat in den tijd, dat zij optreden, onrechtmatige vrijheidsberoovingen aan de orde van den dag waren; verzet daartegen is geenszins ongemotiveerd. De intrigue in *Parisina*, *Mazeppa*, *The Island*, *The Prisoner of Chillon* is gebaseerd op feiten; Alp, in *The Siege of Corinth*, is volkomen aannemelijk, hoewel ook in zijn geval de aard der beschuldiging, welke hem dwong Venetië te verlaten, in het midden wordt gelaten. In *Jose* heerscht daarentegen een volkomen verwarring van zedelijkheidsbegrippen, zoodat wij ten slotte niet weten, of hij al dan niet schuldig is. Bovendien is hij geenszins vrij van overdrijving; de kleuren zijn te hel. De schoonste wraak verbeidt hem nog en hij houdt het zwaard er reeds voor geheven. Wien het eigenlijk betreft, hooren wij niet; wel, dat het de oorzaak is van al zijn lijfs- en zielsellende. Zijn wraakzucht is al te ontembaar, zijn liefde voor het zwaard conventioneel. Als hij ten slotte moet beslissen tusschen Florinde en berouw aan de eene en zijn zwaard en wraakzucht aan de andere zijde, dan geeft de dichter het volgende beeld van hem:

> Zijn tanden klappren tegen een,
> Het witte schuim omgeeft zijn mond,
> Zijn oogen rollen vreeslijk rond,
> En glinstren als twee bliksems.

1 Dichtwerken, I, p. 225.

Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas. Het komt ons voor, dat de dichter dit wel eens uit het oog heeft verloren. In de geciteerde verzen wekt Jose inderdaad onze spotlust op. Toch moeten wij niet vergeten, dat de lezing van het gedicht op de tijdgenooten van den auteur een geheel anderen indruk maakte dan op lezers van ongeveer een eeuw later. Het is inderdaad gemakkelijk om een figuur als Jose in een bespottelijk daglicht te stellen, maar belachelijk maken is geen verklaren. Zulk een zonderlinge vereering van Byroniaansche helden zat in de lucht. De buitenlandsche literatuur was er vol van; met de schepping van een dergelijk karakter volgde Beets dus niet alleen eigen neigingen, maar ook den geest des tijds. Een zwak punt in het gedicht is het feit, dat Jose niet meer emotie en blijdschap gevoelt of toont, als hij verneemt, dat Florinde hem al die jaren trouw is gebleven. Hierdoor had hem tevens kunnen blijken, dat God hem niet geheel verlaten heeft. Hij rukt zich echter los en stoot Florinde van zich af. Deze samenkomst herinnert aan die van Alp en Francesca in *The Siege of Corinth*, waarbij Alp evenmin gehoor geeft aan de bede van zijn geliefde. Zijn weigering is echter veel meer gemotiveerd, zijn trots is rustiger en wortelt veel dieper.

> Whate'er my fate,
> I am no changeling - 't is too late.[1]

In meerdere opzichten doet Florinde aan Francesca denken. Haar plotselinge verschijning, de ontzetting van Jose, de gestelde eisch een ander leven te beginnen herinneren alle aan de ontmoeting in *The Siege*. Evenzoo het onherroepelijke van de beslissing. Francesca zegt:

> I come - and if I come in vain,
> Never, oh never we meet again![2]

terwijl Florinde het aldus uitdrukt:

> Deze stond
> Moet van uw verder lot beslissen.

1 *The Siege of Corinth*, ll. 668, 669. Poetical Works, III, p. 479.
2 *Ibid.* ll. 574, 575, p. 475.

Ook de beschrijving van Florinde's uiterlijk roept ons dat van Francesca voor den geest. Men vergelijke:

Het was een wezen wit en lang;
't Was een gestalte hoog en rank;
Het was een wijd en sleepend kleed,
Een sluier, die een hoofd bedekte,
Die over arm en midden strekte,
Die tot de voeten nedergleed;
Het was een vrouw, wier blanke hand
Den sluier opgreep bij den rand,
En wegschoof van een aanzicht schoon -
Maar doodsch en marmerbleek van koon,
En heenwierp over gitzwart haar,
Dat over blanke schoudren gleed,
En op dier schittrend elpenbeen
Een breede schaduw vallen deed.[1]

met:

he knew the face
Of beauty, and the form of grace;
It was Francesca by his side,
The maid who might have been his bride!
The rose was yet upon her cheek,
But mellowed with a tenderer streak;
Where was the play of her soft lips fled?
Gone was the smile that enlivened their red.
The Ocean 's calm within their view,
Beside her eye had less of blue;
But like that cold wave it stood still,
And its glance, though clear, was chill.
Around her form a thin robe twining,
Nought concealed her bosom shining;
Through the parting of her hair,
Floating darkly downward there,
Her rounded arm showed white and bare.[2]

De ontknooping daarentegen herinnert ons meer aan *Parisina*:

En zij - stort neder met een gil,
Luid, aaklig, pijnlijk-valsch, en schril,

1 Dichtwerken, I, p. 202.
2 Poetical Works, III, p. 473, ll. 542-558.

En ligt daar roerloos uitgestrekt, -
Och, werd zij nimmermeer gewekt!
Och dat de dood, uit deernis met
De kranke ziel, haar 't lijf verplett'.

Dit komt overeen met het droevige einde van Parisina:

what cleaves the silent air
So madly shrill, so passing wild?

It was a woman's schriek - and ne'er
In madlier accents rose Despair,
And those who heard it, as it past,
In mercy wished it were the last.[1]

Jose's einde wordt door den dichter in het midden gelaten, zooals ook Byron niet vermeldt, hoe Parisina den dood vindt. Bij de beschrijving van den held Jose heeft den dichter de figuur van Conrad-Lara voor oogen gestaan.

Wie is hij dan, in mijmering
Verzonken, die den heuvelkling
Met trage schreden afgedaald,
In 't duister van 't citroenbosch dwaalt,
Aan 's beekjes oeverrand?[2]

Dit binnenleiden van Jose is als de kennismaking met den Corsair:

Near yonder cave
What lonely straggler looks along the wave?
In pensive posture leaning on the brand,
Not oft a resting-staff of that red hand?
'Tis he - 't is Conrad - here - as wont - alone.[3]

Op het alleen-zijn van Jose legt ook Beets den nadruk:

Alleen - met velen om mij heen!
Alleen - maar onvervaard;
Alleen - maar met mijn wraak aleen;
Alleen - maar met een driftenstoet
Tot bondgenooten.[4]

1 Poetical Works, III, p. 524, ll. 488 ff.
2 Dichtwerken, I, p. 192.
3 Poetical Works, III, p. 232, ll. 129-132.
4 Dichtwerken, I, p. 196.

De trots, waarmede hij zijn lot draagt, zijn verhard gemoed, het gestrenge gelaat met den donkeren blik, de bittere mond, die zich zelden ontsluit, herinneren ons levendig aan Conrad. Evenals de laatste niet altijd geweest is, wat hij door de wreede en onrechtvaardige behandeling der menschen is geworden, zoo is ook Jose veranderd. ‘Ik *was* anders dan ik *werd*’, zegt hij; ‘'k vergat mijn vaderland, mijn hart werd aan den Hemel ontrouw’.[1]

Evenzoo zegt Byron van den Corsair:

> ‘Yet was not Conrad thus by Nature sent
> To lead the guilty - Guilt's worst instrument -
> His soul was changed, before his deeds had driven
> Him forth to war with Man and forfeit Heaven.[2]

Van de versregels

> Maar werd ik, als een worm, in 't zand
> Vertrapt, 'k heb me als een slang gewroken,

zegt Beets in een noot zelf: ‘Hier hebben den auteur waarschijnlijk deze regels uit Byron's *Corsair* voor den geest gezweefd:

> Yea, strange indeed - that heart hath long been changed,
> Wormlike 't was trampled - adderlike avenged’.[3]

Jose's jeugd is Lara's jeugd. Lara verliest jong zijn vader, te jong om het verlies te beseffen en zonder nadeel te dragen. Niemand houdt hem terug van het kwade. Als jongeling verlaat hij zijn vaderland, zonder dat iemand weet, waarheen hij vertrokken is. De jongeren hebben hem vergeten, de ouderen zijn gestorven, een ander heeft zijn bruid getroost. Dan komt hij eensklaps terug ‘in sudden loneliness’, niemand weet van waar. Maar dat hij een leven van donkere daden achter zich heeft, is duidelijk. Evenzoo lezen wij van Jose:

> 't Oorlogszwaard
> Nam vroeg zijn vader weg van de aard'

1 *Ibid.*, p. 196.
2 Poetical Works, III, p. 236, ll. 248-252.
3 Dichtwerken, I, p. 211.

Eer hij, een zorgloos kind, nog wist
Hoe veel men aan een vader mist.

Hij wordt grootgebracht in een omgeving van boosheid, haat, list en verdrukking; als jonge man verlaat hij zijn vaderland. Niemand weet, waar hij vertoeft; dan komt hij plotseling terug, na jaren lang zijn wraakzucht op de menschen den vrijen teugel te hebben gelaten. ‘Maar nu, - daar is hij weer in 't oord, dat hij ontvluchtte’, wordt van hem verteld, zooals wij van Lara lezen: ‘The Chief of Lara is returned again’. De opdracht ‘Aan Serena’, met het aan Byron ontleende motto

My sister, my sweet sister, if a name
Purer and dearer were, it must be thine,

draagt ook verder in vorm en toon het kenmerk van Byron's Muze.[1] Zoo zeide de dichter in zijn voorbericht van 1873 waarlijk niet te veel, toen hij den *Jose* een vrucht van ingenomenheid met de poëzie van Lord Byron noemde.

Het is van belang te zien, hoe de letterkundige wereld in die dagen over deze vrucht dacht. Beets zelf was er niet heelemaal gerust op; zoo gaf hij het gedicht uit zonder vermelding van den naam van den auteur. En aan den uitgever Immerzeel schreef hij: ‘Thans hebben wij publieke recensiën te wachten. Het zij zoo. Ik ben er op gewapend. Ik hoop, dat zij het debiet geen afbreuk zullen doen en dat gij U nooit zult te beklagen hebben mijn eersteling te hebben uitgegeven’.[2] Het behoeft ons niet te verwonderen, dat het oude, nu geheel verouderde, tijdschrift van Yntema, de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, aan een zoo romantisch verhaal als *Jose* was, aanstoot nam. Deze periodiek wortelde nog geheel en al in klassieken bodem en begreep dus niet, ‘wat nut of aangenaamheid er toch steekt in zulk een verhaal van een somber denkenden en menschenhatenden Ridder, wiens geheele geschiedenis daarenboven met een ondoordringbaar duister omhuld blijft’.[3] De *Letteroefe-*

1 Men vergelijke *Epistle to Augusta*, Poetical Works, IV, p. 57.
2 *G. van Rijn*, Nicolaas Beets, I, p. 150.
3 Vaderlandsche Letteroefeningen, September 1835, No. XI.

ningen bleven inderdaad voor het Byronisme verboden terrein, wat alleen bewijst, dat dit tijdschrift geheel buiten den stroom van den tijd bleef staan. Geheel anders was de beoordeeling in *De Recensent ook der Recensenten*. Na met de kritiek in de *Letteroefeningen* den draak te hebben gestoken, zegt dit maandblad: 'Gaarne erkennen wij in langen tijd niet zoo aangenaam verrast te zijn geweest als bij de lezing van dit echt dichterlijk verhaal, dat zich zoo eenvoudig, zonder naam van den auteur of eenigen ophef op den titel, voordoet. Reeds de aanhef: Het was geen dag - het was geen nacht - enz., die ons aan *Vondel's*: Het was noch dag noch nacht, maar teffens nacht en dag - herinnerde, boeide ons door een min gewone, *pittoreske* beschrijving van de schemering, die wel in den trant van *Lord Byron*, maar hem toch niet slaafs nagezongen was; en onze belangstelling klom bij de beschrijving van *Jose*, den woesten, onbuigzamen, wraakgierigen, schuld gevoelenden, half berouw hebbenden, vertwijfelden en nieuwe ontwerpen van wraak tegen het gehate menschengeslacht koesterenden *Jose*, die wel ontzetting, schrik zelfs, bij zijn verschijnen verspreidt, maar toch niet nalaat onze hoogste belangstelling en medelijden op te wekken .... Wij hadden een schoon dichtstuk aangetroffen, en wij gaven alleen toe aan ons hartsgevoel, om daaraan dien lof toe te kennen, die het verdiende, en er onze Letterkunde, bij zoo veel gebrekkigs of alledaagsch, geluk mede te wenschen'.[1] *De Vriend des Vaderlands* was, zooals wij zagen[2], bij de verschijning van *Jose* weinig minder dan enthousiast. *De Muzen*, ongeveer gelijktijdig met de verschijning van *Jose* opgericht, was meer gereserveerd. De beoordeeling, van de hand van Bakhuizen van den Brink, was zeer welwillend en vond veel te prijzen, maar was tegelijkertijd, naar de gewoonte van den scherpzinnigen recensent, zeer kritisch: 'In de voorrede verklaart de schrijver den klassieken toon verzaakt en den stijl van *Byron*, zooveel hem mogelijk was, gevolgd te hebben. Inderdaad hij slaagde doorgaans zeer gelukkig in deze poging. De schoone groot-

1 De geheele recensie is opgenomen in *G. van Rijn*, Nicolaas Beets, II, p. 150 vv.
2 Vierde Hoofdstuk.

sche toon van den Britschen Bard is hem wel gelukt.... De beschouwing en ontwikkeling van *Jose*'s karakter, en eenige schoonheden van dit waarachtig dichterlijk verhaal, mogen ieder onzer Lezeren zoo aangenaam als ons zelven bezig houden. Wij gevoelen de moeilijkheid om een billijke uitspraak te doen over de juistheid en waarheid van het karakter door den dichter voorgesteld. Er ligt over den persoon en het bedrijf van *Jose*, den held des gedichts, een geheimzinnige nevel verspreid, die aan de scheppingen der romantieke letterkunde niet vreemd is - en meestal het gevoel en de fantasie des lezers in een weldadige spanning brengt, maar ook, aan de andere zijde, hem verhindert de juistheid te beoordeelen der omtrekken van het beeld, dat den poëet voor den geest stond'. Zooals men ziet, onverdeeld gunstig is het oordeel van dezen recensent niet. Ook in het *Tijdschrift voor Nederlandsche Letterkunde*, iets later dan de eerste aflevering van *De Muzen* verschenen en evenals dit laatste spoedig weer opgeheven,, vinden wij een korte beoordeeling, waaruit wij aanhalen: 'Dit dichtstuk treedt mede in de rij van zoo vele voortreffelijke, die wij reeds bezitten, ja mag beschouwd worden, als een geheel nieuw stuk; en ofschoon wij niet alles kunnen toejuichen wat de groote Brit geschreven heeft, merken wij echter op, dat de dichter van het onderhavige juist den toon heeft gevat, waardoor deze het meest heeft geschitterd. Wij meenen dat hartstochtelijke, dat stoute, dat bijna onbegrijpelijk hooge, om niet te zeggen verhevene'.[1] Beets' vrienden en geestverwanten waren, zooals te begrijpen is, opgetogen over het gedicht. Zoo schreef Kneppelhout aan zijn vriend Hasebroek: 'Je jouis, oui, je jouis ici en vrai artiste du succès de *José*, chaque fois qu'une lettre vient m'apprendre un nouvel éloge d'un homme distingué, une critique, ou pour parler exactement, une louange plus récente de ce magnifique morceau, je me trouve plus grand, plus fier, plus puissant, je marche la tête haute, les bras arrondis et ne cède le pas à personne; il me semble, qu'en me voyant, chacun doit lire sur mon front rayonnant de la gloire de mon ami, - dont

1 Tijdschrift voor Nederlandsche Letterkunde, 1835, I, p. 179.

nous devons être fiers, H.... comme de son Victor *Saint Beuve*'.[1]

Uit het voorgaande blijkt, dat *Jose* in het algemeen gunstig werd ontvangen. De uitgever had dan ook over het debiet niet te klagen. Het verwondert daarom eenigzins, dat het vier jaar duurde, voor er een tweede uitgave noodig was. Als wij bedenken, dat Byron's uitgever op den dag van de verschijning tien duizend exemplaren van *The Corsair* verkocht en dat ook van de andere *Tales* de herdrukken elkaar ongekend snel opvolgden,[2], dan is het verschil te groot om het alleen te verklaren uit de zoo veel grootere talrijkheid van het Engelsch lezende publiek. De verklaring is grootendeels te zoeken in het feit, dat *Jose* als kunstwerk oneindig veel lager staat dan *Conrad*, *Lara*, *The Giaour*, of welk ander van Byron's Oostersche Gedichten ook. De helden van den Britschen dichter waren één met hun geestelijken vader. Hun menschenhaat en wereldverachting was echt en verklaarbaar; bovendien was het genie van Byron onvergelijkbaar grooter dan dat van Beets. Geheel Europa genoot in de Byron-jaren met gloeiende wangen en ingehouden adem van de weelderige verzen, waarin hij Zuid-Europa met zijn schoone natuur, zijn onvergankelijken roem en zijn romantische bewoners bezong. Ook Beets was een tijdlang als bedwelmd door de schitterende effecten, de warme tinten van weemoed en verlangen, de overweldigende genialiteit van Byron's kunst, maar hij stond door opvoeding en levensomstandigheden geheel buiten zijn sfeer. Daardoor missen wij in Jose de warmte en het leven, dat ons aangrijpt in Conrad, in den Giaour. Ook door tijdgenooten, en niet de eerste de beste, werd dit gevoeld. Potgieter, wiens oordeel bij de verschijning van dit gedicht achterwege bleef, gaf zijn indruk weer in de recensie van *Gwy de Vlaming: 'Jose* scheen ons een geniale eersteling. Zijn gebreken wogen misschien zijn schoonheden op; maar de eerste waren nagevolgd, de laatste oorspronkelijk, en welk een aanleg verrieden die schoonheden niet! De beschrijving van het Kloosterstift aan

1 *J. Kneppelhout*, Lettres, VI.
2 Zie Tweede Hoofdstuk.

de oevers van den Ebro getuigde zoo sterk van een open blik voor het schoone der natuur, van een meesterlijk talent haar bezield te schilderen; het tafereel van de Tering was zoo rijk aan waarheid en Poëzie tevens, dat wij gaarne het weinig gemotiveerde van *Jose's* menschenhaat om den twintigjarigen zanger en den invloed van zijn model voorbijzagen'. Veel scherper was het oordeel van den begaafden schrijver van *Het Gesprek op den Drachenfels*, den klassicus Jacob Geel, overigens in zijn verhouding tot Beets bekend door de onbarmhartige wijze, waarop hij *Hildebrand* onder handen nam over diens opstel *Vooruitgang*, eerst opgenomen in *De Gids* van 1837, later in de *Camera Obscura*. 'Dáár was opwinding', schrijft Geel over *Jose*, 'die zich overal verraadde: dáár werd een zielstoestand geveinsd, omdat men een groot man nadeed, wiens gewrochten uit een bepaalden zielstoestand voortvloeiden. Daarom bleef *Jose*, met al het vuur van details, dat rondom hem gestookt werd, een koud lichaam. Bij den man, die nagevolgd werd, kwam de schildering der voorwerpen uit de wijze van zien voort; in de navolging moest een voorwerp gezocht worden, om het met een geleende wijze van zien te beschouwen: - er ontbrak innige samenvloeiing van voorwerp en beschouwing. *Jose* hing in de lucht te slingeren: het *byronianismus* deelde zich aan den held van het gedicht niet mede, en hij handelde niet'.[1]

II - Kuser

Beets' eersteling werd in 1835 gevolgd door *Kuser*, *een verhaal door den Auteur van Jose*. Evenals *The Corsair* en *Lara* is het in vijfvoetige jamben geschreven. Het gedwongene of eentonige, dat dit metrum dikwijls meebrengt, wordt als in de genoemde voorbeelden verbroken, door veelvuldige enjambementen of soms gewaagde oversprongen. Ook hierin is de invloed van den Britschen dichter te herkennen. De intrigue is al heel eenvoudig; het tooneel is het Haagsche Bosch, de handeling loopt binnen eenige uren af en nauwelijks meer dan vier personen komen in het stuk voor. De

1 Algemeene Konst- en Letterbode, 1835, I, p. 202.

hoofdpersoon is Kuser, die aan de hofhouding van Albrecht, graaf van Holland, is verbonden. Aan 's graven hof vertoeft ook Aleide van Poelgeest, die er na den dood van haar vader een veilige schuilplaats heeft gevonden en er de eer van een vorstin geniet. Ze is

> bevallig, jong en schoon;
> Een maagd beminlijk en bemind, de kroon
> Van haar geslacht; de schoonste waterbloem
> Van Hollands week moeras.

De graaf is voor haar schoonheid en lieftalligheid geenszins ongevoelig. Hij omringt haar met attenties; aan haar dwaaste meisjesgril wordt toegegeven, tal van dienaars vliegen op haar wenken en graaf Albrecht zelf ‘wacht gaarne van dit schoone oogenpaar de wet’.

> Zoo zelfs die vorst, wanneer hij naast haar zat,
> De schim van zijn gestorven gâ vergat,
> En voelde, dat, ofschoon zijn leeftijd klom,
> Het jonglingsvuur nog in zijn boezem glom;
> Indien hij haar beminde, en eens misschien
> Haar naast zich op den zetel wilde zien,
> En deelende in den luister van zijn troon -
> 't Liet alles zich verklaren door haar schoon.[1]

's Graven liefde voor Aleide is de oorzaak van Kuser's melancholie. Als kind is hij met Aleide opgegroeid; in haar spelen heeft hij gedeeld en haar gaandeweg liefgekregen. Als hij na jaren van afwezigheid haar aan het hof van graaf Albrecht weder ontmoet, is de wederzijdsche verhouding echter geheel veranderd. Zijn liefde is onverminderd, ja, naarmate hij meer de onbereikbaarheid van het voorwerp zijner min beseft, wordt zijn hartstocht heviger, totdat deze hem vervult met een verterenden gloed, die zijn geestkracht knakt. Aleide daarentegen, zoo zij al eens het oog met teederheid op hem heeft geslagen, schijnt hem geheel vergeten te hebben. Zij ontwijkt hem, spreekt weinig met hem en behandelt hem als een vreemde. Dit alles brengt hem tot vertwijfeling, die zich soms uit in een soort razernij, meestal

1 Dichtwerken, I, p. 243.

in een wanhopige ongevoeligheid, die hem de eenzaamheid doet zoeken.

> Soms zat hij aan bij feesten. Dan verliet
> Hem vaak, zoo 't scheen, de nevel van 't verdriet:
> Dan brak zijn geest den tooverkring van smart
> Rondom hem, en ontspande zich zijn hart.
>
> Maar razend was zijn vreugd en woest zijn lach,
> En bitterheid zijn luim, en d'and'ren dag
> Vond elk een dubble wolk van somberheid
> Op 't uitgeput en dof gelaat verspreid.
> Zoo dekken zwarte dampen een volkaan,
> Die gistren vuur en vlammen op deed gaan.[1]

Zoo is Kuser een beeld van sombere wanhoop, ‘een zoon van 't leed, een broeder van de smart’. Hij heeft nog slechts één wensch: dat 't verdriet hem van het leven, waarvoor hij een afschuw heeft gekregen, zal verlossen. Zoo sterk wordt zijn sombere vertwijfeling, dat hij na een spottend woord van Aleide met zelfmoord-gedachten het Haagsche Bosch binnengaat. Naar deze plaats heeft ook Aleide vergezeld door haar trouwe Bertha zich begeven. De laatste is niet slechts door banden van dienstbaarheid aan haar meesteres verbonden; met Aleide ‘aan dezelfde borst gevoed’ en van jongs af aan haar zijde opgegroeid is zij door een innige genegenheid aan haar gehecht. Zij ziet de gevaren, waardoor Aleide aan het grafelijk hof is omringd. Als de jonkvrouw op een liefelijk plekje in het bosch haar gevolg heeft weggezonden om beter van den rustigen herfstavond te kunnen genieten, opent Bertha haar hart voor haar meesteres. Deze heeft zich de gunst van den graaf ten nutte gemaakt om de partij der Kabeljauwschen te bevoordeelen, niet bedenkende, dat ze met iederen nieuwen vriend zich ook een nieuwen vijand maakt. Onder haar tegenstanders is zeker wel het meest te vreezen 's Graven zoon Willem, ‘wiens boos en heftig hart door gramschap en door wraak ontstoken werd’. Bertha wijst haar echter op het grootere gevaar, dat haar bedreigt in de liefde van graaf Albrecht.

1 Dichtwerken, I, p. 240.

O wees
Voorzichtig! Treed in tijds terug, en vrees
De vonk, die nu reeds blaakt in zijn gemoed,
Te ontvlammen tot een onweerstaanbren gloed!
- Indien gij bijzit zijn wilt noch gravin,
Zoo speel niet roekloos met des Graven min!

Aleide, eerst vertoornd, daarna verteederd, wordt gedurende dit samenzijn overvallen door een achttal gemaskerde en gewapende ruiters, aan wier hoofd zij Kuser meent te herkennen. Wel verre van haar belager te zijn, treedt deze echter als haar verdediger op. Door een onbekende gewaarschuwd, bereikt hij de plaats van den aanslag; tegen de overmacht is hij echter niet bestand en doodelijk gewond zijgt hij neder, nadat vóór hem Aleide, door een dolkstoot getroffen, van het leven is gescheiden. Het slot van het gedicht beschrijft ons het tooneel, waar Albrecht nederzit bij de sponde van den stervenden Kuser, die hem bezweert wraak te nemen op de moordenaars. Met den sluier van Aleide aan zijn lippen sterft hij.

Die Kuser was een kind geweest van smarte,
En doornenvol zijn korte weg op aard;
Maar 't grievendst leed was zijner ziel gespaard,
Het ergste bleef verborgen voor zijn harte.[1]

Dat ergste is, dat Aleide gestorven is in de meening, dat Kuser haar dood heeft veroorzaakt. Ook Bertha, aan wie geen leed is overkomen, maar die door het voorgevallene zoo is aangegrepen, dat zij nauwelijks meer is dan een schim, verkeert in die meening, totdat de Graaf haar de ware toedracht mededeelt. Met oogen, door geen traan bevochtigd, maar met een blik, ‘die blijk van wanhoop droeg,’ ziet hij haar aan en barst dan op hartverscheurenden toon uit:

‘Niet hij, mijn kind! Haar moorder was *mijn zoon*!’

Zoo hebben wij ook hier een verhaal voor ons, waarin dood en verschrikking, wanhoop en vertwijfeling heerschen. Er is gezegd, dat dit gedicht meer een navolging is van Scott dan van Byron; en dat ook Van Lennep's *Nederlandsche Legenden*

1 Dichtwerken, I, p. 264.

niet zonder invloed zijn geweest.[1] De keuze van het onderwerp, een episode uit het nationaal verleden, doet inderdaad aan de romantiek van Walter Scott denken. Het tooneel van de handeling is niet het poëtische Spanje, als in *Jose* of het romantische Oosten als in Byron's Oostersche Gedichten, maar het bosch nabij Den Haag. Hiermede eindigt echter vrij wel de overeenkomst met Scott. De atmospheer van het verleden, de schilderachtige beschrijvingen van de plaatsen der handelingen, de locale kleur, die het kenmerk zijn van den grooten Schotschen schrijver, zoeken wij in den *Kuser* tevergeefs. Daarentegen is het gedicht als het ware geladen met de zwaarmoedigheid, de somberheid, de smart en het menschenleed, het verterende vuur van het Byronisme. De geest van den Britschen dichter waart overal rond en Beets mocht dan ook terecht zelf opmerken, dat de *Kuser* nog onder zijn heilloozen invloed stond.[2] Waarom de dichter niet het romantische Zuiden tot zijn tooneel koos? Vooreerst had hij niet te putten uit zulk een schat van rijke ervaringen als Byron bezat. Verder had hij voor de middeleeuwen wel sympathie, zooals blijkt uit een aantal coupletten van de *Maskerade* (1835)[3] en uit zijn vernieuwing van de middeleeuwsche romance *Het Daghet uyt den Oosten* (1837).[4] Bovendien komt het ons voor, dat de keuze van het onderwerp meer middel is dan doel. Toen Walter Scott zijn *Lay of the Last Minstrel*, zijn *Marmion*, zijn *Lady of the Lake* schreef, wilde hij het romantische verleden van zijn vaderland voor de oogen zijner lezers doen herleven. Deze werken zijn, dank zij het genie van hun schepper, overal levend door den geest van het verleden. Dit verklaart ook hun groote populariteit in de beginjaren der negentiende eeuw. Hiervan is in den

1 Zie *H. Vissink, Scott and his Influence on Dutch Literature*, Amsterdamsche Dissertatie, 192, p. 225:...'Kuser, a tale in heroic measure and more in Scott's manner, though Byron's influence has not yet disappeared.... The hero Kuser is in many respects Byronic, but on the whole the poem is in the manner of Scott and of Van Lennep'.
Zie ook *P.D. Chantepie de la Saussaye, Het Leven van Nicolaas Beets*, Haarlem, 1904: (*Jose* en *Kuser*) 'Wij aarzelen te beslissen of zij meer naar 't model van Byron dan naar dat van Scott zijn gedicht'.

2 *De Zwarte Tijd*, Dichtwerken, II. p. 121.

3 Dichtwerken, I, p. 219.

4 Dichtwerken, II, p. 56.

Kuser geen spoor te vinden; Kuser is alles behalve een middeleeuwsch ridder en het geheele voorval kon even goed in heel andere tijden en oorden plaats gehad hebben. Maar de bedoeling van den dichter is geweest een door menschenwee en wereldsmart gekwelden held ten tooneele te voeren en daartoe bood de hopelooze minnaar van Aleide van Poelgeest hem een gewenschte figuur. Dat hij zijn held op Nederlandschen bodem kon vinden en hem niet zooals in de tragedie van *Parisina* aan een Italiaansch hof behoefde te zoeken, maakte hem voor den dichter te aannemelijker. In de beschrijving van zijn uiterlijk herkennen wij dan ook terstond den Byronheld, alleen zijn de trekken alle vager. Men oordeele:

Zie zijn gelaat, en zeg! getuigt het van
Een kleine ziel, een minbeduidend man?
't Is bleek en dor, en iedre trek drukt smart
Of ernst uit, spreekt van een gebroken hart,
Of van een ziel, die voor die leest te groot,
Dat lichaam veel doet lijden. Dat gelaat
Draagt treurig 't merk van wien een vroege dood
Is voorbestemd; een diepe rimpel gaat
Van d'eenen slaap tot d'andren, en het is
Als drukte daar een wolk van duisternis
Zijn hoog en edel voorhoofd; in zijn blik
Is iets ontrustend droevigs, dat meer schrik
Dan deernis wekt; een fletse glimlach zweeft
Hem om de bleeke lippen, maar hij geeft
Geen uitdruk van genoegen aan een mond,
Waarmeê geen denkbeeld zelfs van vreugd bestond.
Het is de lach van iemand, die zijn lot,
Hoe treurig, in gewaande rust bespot,
Van een die zoo gewend is aan 't verdriet,
Dat hij het met een lach in de oogen ziet,
Maar met een lach aan vreugde en kalmte vreemd,
Die van de smart het smartlijkste overneemt.
Zijn houding heeft iets ernstigs, en hij leunt
Zich aan den stam des booms, en ondersteunt
Zijn schedel met de handpalm; 't blonde haar
Valt op zijn borst in lokken lang en zwaar.
Zoo stil, zoo onbeweeglijk zit hij daar,
Daar is in hem iets zoo noodlottigs, dat
Wie hem met aandacht gâgeslagen had,
Van hem gewis zou tuigen als van een
Die in zijn jeugd reeds meer dan grijsaard scheen,

Wien wis een wreede kanker knaagde aan 't hart,
Een zoon van 't leed, een broeder van de smart.
Maar tevens was daar in zijn houding iet,
Dat onderwerping, geen geduld verried,
Iets krachtigs en iets manlijks, dat zijn leed
Weersprak en zich als meerder gelden deed.[1]

Kuser doet ons beurtelings denken aan den Giaour, aan Alp en aan Jose. Veel minder dan de laatste gelijkt hij op Conrad en Lara. Zijn bitterheid is die van den Giaour, wiens droevigen glimlach wij in den zijnen herkennen:

Not oft to smile descendeth he,
And when he doth 't is sad to see
That he but mocks at Misery.
How that pale lip will curl and quiver!
Then fix once more as if for ever;
As if his sorrow or disdain
Forbade him e'er to smile again.
Well were it so - such ghastly mirth
From joyaunce ne'er derived its birth.[2]

Evenals Alp, vervuld van gedachten aan de voor hem onbereikbare Francesca, zijn vermoeid hoofd met de hand ondersteunt[3], zit ook hij stil en onbeweeglijk, vol van zijn leed, zich overgevende aan de smart. In zijn jeugd lijkt hij al ‘meer dan grijsaard,’ zooals Jose met nog geen acht en twintig jaren ook reeds het uiterlijk van een door verdriet vergrijsd man heeft. Wij missen in hem Jose's woestheid en wraakzucht; hij is in 't algemeen zachter, meer een droomer, die de eenzaamheid bemint, maar toch niet bepaald een afschuw van de menschen heeft. Daartoe bestaat trouwens ook geen aanleiding.

Zijn somber uitzicht en zijn stroefheid deed
Hem mijden door degenen, die hij meed.
Hij minde de eenzaamheid, maar zonder dat
Hij vrees of afschuw voor de menschen had;
Want wie hem opzocht, wie hem toesprak, vond
Geen norschheid, zelfs geen wrevel in zijn mond,

1 *Kuser*, Dichtwerken, I, p. 239.
2 *The Giaour*, II. 850-858, Poetical Works, III, p. 126.
3 *The Siege of Corinth*, II. 507-519, Poetical Works, III, p. 470.

Geen blijk van ongeduld, als hij verraadt,
Die 't menschdom niet vertrouwt, of werklijk haat.[1]

Kuser is onmiskenbaar een Byroniaansche figuur, maar hij is het in mindere mate dan zijn voorganger Jose. Als een schepping van den Nederlandschen Byron-geest dier dagen is hij wel aannemelijk, van een ridder uit de middeleeuwen heeft hij niets. Bovendien is zijn karakter onmannelijk. In plaats van het grafelijk Hof te ontwijken, waar immers de vrouw gebiedt, die hem nimmer haar hand zal schenken, blijft hij als een mug om de kaars rondvliegen. Hij mijmert, hij peinst, hij treurt, is vol somberheid, maar hij handelt niet, doet, naar Huet's kort vonnis, niets dan soezen. Ook ontsnapt zijn positie als versmade minnaar bijwijlen maar op een haarbreedte aan het ridicule. ‘Zie onzen droomer daar!’ zegt Aleide, als zij zich naar het bosch begeeft.

Hij beet zich op de lip, totdat zij bloedde,
- Van smert misschien, waarschijnlijker van woede!
Hij zag niet op tot wie dus spotte, maar
Hij wendde 't aanzicht af en vlood van daar.
Doch weinig schreden verder, zag hij om,
En met een oog, waarin een traandrop glom,
Wierp hij wie dus zijn mijmring had gestoord
Een vuurblik na in plaats van wederwoord.[2]

De positie van de schoone, maar lichtzinnige Aleide aan het Hof van Graaf Albrecht is door den dichter zeer kiesch voorgesteld. Van haar innigste gevoelens, hetzij ten opzichte van Kuser, hetzij jegens den Graaf, bemerken wij echter weinig. De engelachtige lieftalligheid van Bertha en haar innige gehechtheid aan Aleide doen weldadig aan; maar de geheele verhouding is toch conventioneel. En de moord op de jonkvrouw gepleegd blijft volstrekt ongemotiveerd. Haar bewusteloos neerzijgen doet weer een oogenblik denken aan het einde van Parisina en van Florinde:

zij bewoog niet meer.
Och ware 't voor die liefelijke leest
Reeds nu de roerloosheid des grafs geweest![3]

1 *Kuser*, Dichtwerken, I, p. 240.
2 *Ibid*, p. 243.
3 Dichtwerken, I, p. 256.

De schoone beschrijving van de doode maagd wekt terstond de herinnering op aan Byron's beroemde passage uit *The Giaour*, aanvangende met

> He who hath bent him o'er the dead,[1]

De gedachte is dezelfde: een korten tijd, nadat de eeuwige rust is begonnen, herkrijgt het gelaat zijn vroegere schoonheid, de trekken nemen hun natuurlijke ontspanning aan, zoodat men een oogenblik zou kunnen twijfelen of de dood wel inderdaad is ingetreden:

> De schoonheid, zoo het schoon was, wordt hersteld,
> Geen trekje meer, dat dood of doodsstrijd meldt;
> De rust herrijst op 't niet meer strak gezicht;
> Het gapend oog en de open mond trekt dicht;
> Het voorhoofd wordt verhelderd en ontlpooit,
> 't Gelaat herneemt zijn kalmte, en dikwijls tooit
> Een blijder lach den nu gesloten mond
> Dan immer op die lippen toegang vond.[2]

Wie de geheele passage met aandacht leest, zal getroffen worden door de groote overeenkomst met Byron's desbetreffende verzen. Beets' beschrijving is minder schoon dan die van den Britschen dichter en zij draagt de duidelijke sporen van zijn godsdienstige levensbeschouwing; maar zij is vol gevoel en poëzie en een van mooiste gedeelten uit het gedicht. De bijval, die aan *Kuser* bij zijn verschijning ten deel viel, was nog algemeener dan die van *Jose*. En gelijk Walter, Scott aan de overzijde van de zee eens Byron's meerderheid erkend had bij het verschijnen van diens *Tales*, zoo verklaarde thans Jacob van Lennep, dat hij voortaan de lier niet aan de wilgen, maar aan Nicolaas Beets zou afstaan:

> Ik sta ze u willig af, wien eigen onvermogen
> Der Muzen heilig koor (schoon zuchtend) ruimer deed,
> Zij past uw hand; mijn hart zal juichen in uw pogen,
> Zal juichen, als om u, de nazaat mij vergeet.[3]

Zelfs de *Vaderlandsche Letteroefeningen* onder de oude

1 *The Giaour*, II. 68-89, Poetical Works, III, p. 88. Zie Appendix.
2 Dichtwerken, I, p. 258-59.
3 Voor het eerst opgenomen in het jaarboekje *Tesselschade* voor 1838. Zie ook *Volledige Dichtwerken*, Deel VII.

Yntema waren over *Kuser* heel wat beter te spreken dan over *Jose*, hoewel er nog wel wat aan te merken viel. Dat echter ook de geest in dit tijdschrift aan het veranderen was, toont een niet redactioneel artikel in het Mengelwerk. ‘Onlangs lazen wij in dit Tijdschrift’, zoo vinden wij daar, ‘een uitvoerige beoordeeling van het gedicht *Kuser*. Met die Recensie kan ik mij over het geheel wel vereenigen. Maar het bevreemdde mij eenigszins, noch in deze, noch in een vroegere Recensie van den *Jose*, deszelfden makers, van Byron's dichttrant eenige melding gemaakt te zien. Wie den auteur van *Kuser* en *Jose* wil beoordeelen, moet, dunkt mij, hem vooral als navolger van Byron beoordeelen. Als zoodanig is deze jonge Dichter (wiens naam geen geheim is) ongemeen gelukkig geslaagd. Wij weten wel, dat een onzer beste Dichters, die met recht de meest populaire onzer natie mag heeten, gezongen heeft:

> Wie de wijs van anderen fluit,
> Heeft geen stem in 't maatgeluid;

maar wij gelooven toch, dat het bijzondere gaven vooronderstelt, wanneer men op zulk een wijze zich een vreemden dichter eigen maakt, zich in zijn manier instudeeren kan, (om een uitdrukking der Duitschers te bezigen) als de auteur van *Jose* en *Kuser* zulks gedaan heeft....Het zal misschien bevreemding wekken, wanneer wij zeggen, dat de maker van *Jose* en *Kuser* zoo voorbeeldig geslaagd is in hetgeen Tollens een *na-geneurie* van Byron zou noemen en dat wij ons tevens vereenigen met een Recensie, waarin dienzelfden jeugdigen Dichter hier en daar hardheid en mildheid, langgerekte beschrijving en platte prozaïsche uitdrukkingen worden verweten....Wij willen op den Dichter van *Jose* niet toepassen hetgeen gezegd is over het navolgen der gebreken van een model - *viriis imitabile* - omdat hij ook getoond heeft de eigenaardige schoonheden van Byron te gevoelen en zich eigen te kunnen maken.’[1] Zoo kruipt het bloed, waar het niet gaan kan. *De Recensent ook der Recensenten* betuigde

1 Vaderlandsche Letteroefeningen, 1836, II. (Mengelwerk). Zie ook *G. van Rijn*, Nicolaas Beets, I, p. 175.

in een uitvoerige beoordeeling zijn ingenomenheid met den *Kuser*. ‘Wij aarzelen niet te verklaren,’ zegt de redactie, ‘dat de lezing van dit dichtstuk ons een nieuw genot heeft verschaft, en dat wij daarin het poëtisch talent van den Schrijver nader hebbende leeren kennen, nieuwe reden gevonden hebben om de verschillende wijzigingen van hetzelve, de bekwaamheid in het schetsen van hoogst onderscheidene toestanden en belangrijke natuurtooneelen, de diepgaande opmerkzaamheid en fijne gevoeligheid omtrent hartstochten en gewaarwordingen, en de meestal gelukkige uitdrukking te bewonderen.’ Toch gevoelde het tijdschrift zich in zijn bewondering voor het romantische niet geheel op zijn gemak, zooals blijkt uit het slot van het artikel, dat den indruk maakt van een verontschuldiging: ‘Ten slotte moeten wij onze blijdschap te kennen geven, dat ook het tegenwoordige dichtstuk wederom bewijst, dat onze jeugdige dichters, hoewel in den vorm den thans heerschenden smaak voor het dusgenoemde Romantische volgende, toch de eeuwige wetten van waarachtig schoon en van zedelijkheid blijven huldigen. Zóó is de ingeschapen trek onzer Natie, dat zuivere gevoel voor alles wat wèl luidt, niet verbasterd; zoo blijven wij bewaard voor de uitspattingen van het weelderig vernuft der Franschen, dat parelen zoekt in het slijk, en koesteren wij de blijde hoop, dat onze kunstenaars zullen staven, wat de grijze Hoogleeraar Kinker zoo treffend heeft aangetoond, in zijn schoone voorlezing over het Romantische, dat de scherpe grenslijn tusschen het *Klassische* en *Romantische* eigenlijk slechts getrokken wordt door de overdrevenheid in het eene en andere kunstvak, maar dat het eigenlijke onderscheid tusschen deze beide soorten slechts zoo gering is, of liever dat beide vormen zich zeer wel laten vereenigen, en reeds bij de oude klassische schrijvers beurtelings gebezigd werden en als het ware ineen vloeiden.’[1]

Hoezeer de invloed van Byron gevoeld werd, blijkt ook uit een uitvoerig opstel voorkomende in het *Drie-maandelijksch Tijdschrift* van 1836. ‘Ook wij bewonderen,’ zegt de redacteur, ‘het groote kunsttalent van dien dichter, maar zijn

1 The Recensent ook der Recensenten, 1836, p. 518 vv.

wat bang geworden voor het *Byroniseeren* en zien met leedwezen, wanneer Byron al te zeer wordt nagevolgd, al willen wij ook van hetgeen hij als mensch geweest is den blik afwenden en hem alleen als dichter beschouwen. In den auteur van *Kuser* treft ons een zekere somberheid; een zwaarmoedigheid, die zoowel in *Kuser* als in *Jose* de heerschende toon is van het dichtstuk. Het ontleent daaraan misschien een groote mate van aantrekkelijkheid, want melancolie maakt interessant. In het gedicht aan zijn vriend, dat voor den *Kuser* geplaatst is, spreekt hij ook zelf van den somberen toon, dien hij hooren doet. Op zijn leeftijd is dat vreemd. Zoodat wij genegen zijn te vermoeden, dat dit een gevolg is van des auteurs groote vertrouwdheid met Byron..... Hoe het zij, wij wagen het er op en stemmen in met den lof, die door velen, zooals wij weten, aan den auteur van *Jose* en *Kuser* wordt toegekend.'[1] Tot die velen behoorde in de allereerste plaats *De Vriend des Vaderlands*, uit welks recensie, die volgens het blad 'Geen Recensie' is, wij tot slot nog een enkele aanhaling willen overnemen. Het artikel leidt ons binnen in een Hollandsch gezin, waar de schrijver den *Kuser* heeft voorgelezen. 'Niemand der aanwezigen sprak. Onzer was die stilte, waarin zich de bewondering van iets schoons, iets verhevens, zoo welsprekend uitdrukt.... Tegenover mij zat de blonde Erna, een kind van nauwelijks zestien jaren, met het gezicht van ons allen afgekeerd, als schaamde zij zich der ontroering, die zich in haar bleek gelaat en het pijnlijk lachje, dat om haar bevende lippen speelde, maar al te duidelijk verried.... Op de sofa aan mijn rechterhand zat de zwartoogige Fanny, een levendige bruinet, de wangen hooggekleurd door het gevoel van ingenomenheid dat haar bezielde, en de tintelende oogen op haar minnaar, mijn vriend Albert, gericht houdende, die opgestaan was, en met op den grond gevestigden blik onrustig op en neder wandelde. Links van mij zat de gastheer, de vader der beide jonge meisjes, een man even in den herfst zijns levens, wiens reeds eenigszins gebogen hoofd van een vervroegden ouderdom getuigde,

1 Drie-maandelijksch Tijdschrift, 's Gravenhage, Gebroeders van Kleef, No. 1, Februarij 1836, pp. 127-142.

maar wiens vurig adelaarsoog van onder de breede wenkbrauwen de sporen der grijsheid beschaamde, waarmede hem een veeljarig lijden voor den tijd geteekend had. Ook hij sprak geen enkel woord, maar reikte mij na het einde der voorlezing stilzwijgend de hand.' In het gesprek, dat na dit zwijgen volgt, worden verschillende schoone gedeelten nader beschouwd of aangehaald, waarna de schrijver aldus besluit: 'Hebt gij nooit dat hevig verlangen gevoeld, lezer! dat mij te bekruipen pleegt, wanneer ik het meesterstuk eens geliefden Schrijvers uit de handen leg, het verlangen zeg ik om hem eenmaal te mogen zien en hem uwen dank te betuigen voor de heerlijke oogenblikken, die gij hem verschuldigd waart? Zoo ja, gij zult het u dan ook kunnen begrijpen, waarom wij allen van dit droevig onderwerp (de dood van Aleide) willende afstappen, terug kwamen op den persoon des dichters, die ons zulk een weemoedig en toch zoet genoegen verschaft had. Er ontbrak niets aan zijn triomf!'[1] Wij mogen terecht aannemen, dat de lezing van *Kuser* in de dagen van zijn verschijning bij zeer velen den indruk te weeg bracht, die boven is beschreven. De tijd was te onzent rijp geworden om dergelijke zwaarmoedige, droef stemmende poëzie te genieten. Het is dan ook niet onpartijdig, wanneer Huet zegt, dat men voor den persoon van Kuser zoo min iets kan gevoelen als voor dien van Aleid van Poelgeest.[2] Of dat C.H. den Hertog in 1894 schreef, dat de schepper van *Kuser* gansch en al de les van Schiller vergeten had: Zweierlei gehört zum Poëten und Künstler: dass er sich über das Wirkliche erhebt und dass er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. '*Kuser*,' zegt C.H. den Hertog, 'is los van alle werkelijkheid, vrucht van een grondeloos subjectivisme.'[3] Maar Byron's helden zijn eveneens de vruchten van een ongekend subjectivisme. Op moderne lezers mogen deze menschen en deze verhalen geen of een niet bedoelden indruk maken, de tijdgenooten stonden er geheel anders tegenover. En zoo

1 *De Vriend des Vaderlands*, 1835, p. 921 vv. Het stuk is geteekend: Willem F. en gedateerd: U..t, Nov. 1835.
2 *Cd. Busken Huet*, Litterarische Fantasiën, 4e druk, Beets, p. 107.
3 *C.H. den Hertog*, De Romantiek in Nederland, Noord en Zuid, Zeventiende Jaargang (1894).

werd ook de volgende pennevrucht van den Byroniaanschen dichter, *Gwy de Vlaming*, met instemming ontvangen.

III - Gwy de Vlaming - Gedichten van 1838 - De Maskerade

Gwy de Vlaming werd in den zomer van 1836 geschreven ‘in dat lief Kenmerlandsch dorp, en in de schaduw van het gastvrij dak’, waar de dichter zijn aanstaande levensgezellin vond. In het volgend winterseizoen gaf hij er voorlezingen van in de verschillende afdeelingen der Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten, waar het zeer werd bewonderd. Eerst in den zomer van 1837 verscheen het in druk, met een opdracht in proza aan zijn vriend en toekomstigen zwager, Jonkheer Cornelis van Foreest. Het bestaat uit een voorzang en, in den trant van *Kuser*, uit zooveel gedeelten als er hoofdpersonen zijn. Als metrum heeft de dichter ditmaal echter viervoetige jamben gebruikt, meestal rijmende in coupletten. Alleen bij natuurbeschrijvingen, die een eenigszins plechtiger karakter hebben, vinden wij vijfvoetige verzen, zooals het schoone gedeelte, aanvangende:

> De maan was uit een nevel opgegaan.
> Haar breede schijf, min zilver nu dan goud,
> Dreef statig boven 't donker beukenhout
> En drong haar licht door 't duister van de blaân.[1]

De woorden, door Gwy in krankzinnigheid geuit, geeft hij weer in de anapestische versmaat door Scott in *Marmion* voor Lady Heron's lied gebezigd:

> O, young Lochinvar is come out of the West,

en door Byron in *The Siege of Corinth*, wanneer hij het optrekken van de Muzelmannen tegen Korinthe beschrijft:

> The steeds are all bridled, and snort to the rein.[2]

Deze amphibrachys geeft, als in de geciteerde voorbeelden, aan de passage het vereischte rhythme en drukt wel de op en neer gaande beweging en de snelle opvolging van de in razernij geuite gedachten van den dweper uit. Gwy is een

1 Dichtwerken, I, p. 293.
2 *The Siege of Corinth*, Poetical Works, III, p. 698 481, I.

Vlaamsch edelman van strenge vroomheid, welke van den beginne af aan neiging toont om in dweepzucht over te gaan. Hij heeft het Heilige Land bezocht en van zijn jeugd af steeds alle geboden der kerk devotelijk opgevolgd; de ketters heeft hij gehaat, zijn vleesch bestreden en den duivel weerstaan. Toch heeft deze hem nog verblind, want anders zou hij ongetwijfeld geëindigd zijn met zich geheel aan God en Zijn dienst te wijden. Maar hij heeft Machteld leeren kennen, die evenals hij elken dag ter vroegmis gaat. Haar heeft hij liefgekregen, niet om haar schoonheid, maar omdat ze vroom is als hij.

> Geen, wie zoo'n heilge schroom bezielde,
> Wanneer zij 't outer nadertrad;
> Niet een, die zoo eerbiedig knielde,
> Als zij haar rozenkralen bad.[1]

Bij velen heeft Gwy dien vromen zin vergeefs gezocht; te zamen met haar kan hij bidden en die verrukkingen smaken, ‘die 't hart van den mensch verheemlen.’ Daardoor heeft hij ook de kracht om de bezwaren, die een verbintenis met haar in den weg staan, te trotseeren. Want Machteld is een vondelinge, opgevoed door een brave, arme weduwe. Ondanks haar onbekende afkomst neemt hij haar echter tot vrouw, maar om den toorn zijner bloedverwanten, wier trots hij door dit huwelijk heeft beleedigd, te ontgaan trekt hij naar noordelijker streken en

> vond in 't ledig slotgebouw
> Van Poelgeest 't lachend huwlijks-Eden,
> Smaakte al der liefde zaligheden,
> En d'aardschen hemel van de trouw.[2]

Dit gelukkige leven wordt plotseling onherroepelijk verstoord door de komst van de Zigeunerin Mara, die aan Gwy tot zijn groote ontzetting het geheim van Machtelds geboorte ontsluiert. De heidin deelt Gwy mede, dat zijn moeder gestorven is en dat zij hem thans het geheim mag openbaren: Machteld is de zuster van Gwy, een kind bij een Vlaamsche

1 Dichtwerken, I, p. 296.
2 *Ibid.* I, p. 297.

vrouw verwekt, die in het kraambed is gestorven. Mara heeft zelf het kind te vondeling gelegd; nu, na achttien jaren, maakt ze door haar mededeeling Gwy tot een prooi van hartverscheurende wanhoop. Over zeven weken zal zij terugkeeren en dan tevens Machteld inlichten, zoo Gwy het dan nog niet zelf gedaan heeft. Dit zijn Gwy's zeven weken van vrijwillige opsluiting en sombere overpeinzingen. Hij houdt zich voor vervloekt, hij heeft een zonde tegen den Heiligen Geest begaan, waarvoor, gelijk de Schrift leert, geen vergiffenis mogelijk is. Want nu is het hem volkomen duidelijk; wat hem overkomt is de straf voor het verloochenen van zijn roeping; hij had in den geestelijken stand moeten treden. Daarvan heeft hij zich laten afbrengen door de begeerte naar eene vereeniging met de zedige, deugdzame en vrome Machteld. Maar in 't kleed van die vroomheid had zich de duivel gehuld, die hem zoo in 't verderf heeft gestort. De ongeloovige heidin is het werktuig van den booze. In de schildering van Gwy's wanhoop en vertwijfeling bij het laatste samenzijn is de dichter goed geslaagd. Voor Machteld is nog wel hoop, meent Gwy, om door boete en een geheel aan God gewijd leven iets goed te maken; voor hem blijft er niets anders dan de hel. Machtelds antwoorden maken zijn vertwijfeling slechts grooter; op den lezer, die zich niet geheel in Gwy's gemoedsgesteldheid verplaatst, maken zij den indruk van de stem der rede tegenover die der razernij:

> ‘Wij hebben onbewust misdreven;
> De Heere, Gwy! kan ons vergeven.’[1]

In den toestand van waanzinnigheid, die niet kan uitblijven na de inwerking der folterende gedachten op zulk een gemoed, doodt hij zijn vrouw, ‘die geknield om bijstand tot d'Algoede bad,’ met een dolksteek. Als Mara verschijnt vindt zij ook Gwy levenloos; zijn door vasten en pijnigende gedachten uitgeteerd gestel heeft den laatsten schok niet kunnen doorstaan. De ongeloovige heidin sluit de oogen van den vromen dweper. Dan daalt het zwarte gordijn.

Het Grieksche motto is ontleend aan Sophocles, aan wiens

1 *Ibid.* I, p. 311.

bekende Oedipus-tragedie de geheele intrigue herinnert. Maar de somberheid, waarmede het gedicht is doortrokken, en ook het fatale van de conceptie zijn de onmiskenbare teekenen van het Byronisme. Bovendien herinnert het geheele gegeven voortdurend aan Lord Byron's verboden verhouding tot zijn halfzuster Augusta, een beschuldiging, die, hoewel nooit geheel bewezen, algemeen geloofd werd. Het eerste gedeelte van *The Bride of Abydos* draait eveneens voortdurend om de schuldige betrekkingen tusschen Selim en Zuleika, die aanvankelijk meenen broeder en zuster te zijn. En Manfred, die bij de bewerking Beets ook ongetwijfeld voor oogen heeft gestaan, wordt weinig minder gekweld dan Gwy. Ook hem drukt de schuld zoo zwaar, dat het leven ondragelijk voor hem wordt. Die schuld, ofschoon het niet uitdrukkelijk wordt medegedeeld, is wel zeer stellig van denzelfden aard als die, welke Gwy tot de somberste vertwijfeling brengt. Men vergelijke slechts Manfred's woorden, gesproken tegen den geest van Astarte:

> Thou lovedst me
> Too much, as I loved thee: we were not made
> To torture thus each other - though it were
> The deadliest sin to love as we have loved.[1]

In *Gwy de Vlaming* zijn echter ook andere dan Byroniaansche invloeden merkbaar. Zoo vinden wij er in een soort moderniseering van het Fatum der Ouden, waarin wij een nawerking der Duitsche romantiek te zien hebben, die zich in het begin der eeuw kenmerkte door verschillende noodlotstragediën. Mara bijvoorbeeld hooren wij tot zich zelf zeggen:

> ''t moest zoo wezen.
> Gij hadt het aan de blauwe lucht,
> In heldre starren dus gelezen;
> Voorwaar, het noodlot is geducht.'[2]

De Zigeunerin zelf is ontleend aan Scott; zij doet denken aan Meg Merrilies uit *Guy Mannering* of, meer nog, aan Marthon uit *Quentin Durward*. De romantische literatuur was trouwens

1 *Manfred*, Act. II, Scene IV, II. 120-123; Poetical Works, IV, p. 117.
2 Dichtwerken, I, p. 317.

vol van dergelijke waarzeggende, toekomst voorspellende en geheimen bezittende heidinnen. Hiermede is alle invloed van Scott op het gedicht aangegeven; van een doen herleven van het verleden met locale kleur en daarbij passende schilderachtige beschrijvingen is geen sprake. De geschiedenis valt voor in de veertiende eeuw, zooals ons door den dichter wordt medegedeeld; maar uit het gedicht zelf zouden wij het niet kunnen opmaken. Het is dan ook evenmin als de *Kuser* met een dergelijke bedoeling geschreven; het verlangen om de sombere en smartelijke zijde des levens uit te beelden deed den dichtader vloeien. Het wordt ons nog eens duidelijk verteld in den voorzang; waarom beschrijft de dichter ons deze verschrikkingen, die ieders ziel doen sidderen?

> .... is 't niet, dat ons krank gemoed
> Een hartstocht voor de droefheid voedt?
> Een trek om 's levens ijslijkheden
> In al haar treurigheid te ontleden,
> Een prikkel, die behoefte werd,
> En 't zalig maakt zich toe te geven
> Aan wat geheel de ziel doet beven, -
> Sinds daar voor 't menschelijke hart
> Niets zoeter is dan 't mededoogen,
> Niets milders dan de traan voor de oogen,
> En geen gevoel voor 't kenvermogen
> Zoo klaar en duidelijk als - *De Smart*.[1]

Wat de hoofdfiguur betreft, hij doet denken aan Manfred, wiens schrikwekkende visioenen bij Gwy fanatisme geworden zijn, maar zijn sombere wanhoop is ook verwant aan die van den Giaour. En evenals deze is hij tot daden van vertwijfeling in staat. Ook zijn uiterlijk roept trekken van Byron's eersten Oosterling voor den geest:

> De bleeke wang was weggeslonken,
> Het helder oog scheen ingezonken,
> En wild en schriklijk zag hij rond;
> Ja, daar was wanhoop in zijn blik,
> Op 't fronsend voorhoofd angst en schrik,
> En hardheid om zijn mond.

1 *Ibid*, I. p. 293.

Wild vielen baard en lokken neer:
Hun koolzwart, glinstrende in dat licht,
Gaf aan dat uitgevast gezicht
Verschrikkingen te meer.[1]

Bij de verschijning gaf Beets zijn anonimiteit prijs. En wel had hij reden zijn naam niet langer te verbergen; want hoezeer zijn gedichten in den smaak zijner dagen vielen, bleek wel uit den zeldzamen opgang, dien de jonge dichter maakte. Wij kunnen ons nauwelijks voorstellen, hoe hoog hij stond aangeschreven. Een albumblad van Dr. J.P. Heye van 1837 eindigt met deze regels:

En gaarne duikt mijn glans en gaat ter rust,
Ootmoedig 't ijdel schemeren bewust
En voor het licht van dag en nacht gerust,
Waar gij zoo hoog staat.[2]

Potgieter schreef een uitvoerige, zeer waardeerende beschouwing in de inmiddels uitgekomen *Gids*. Behoudens eenige critische opmerkingen bepaalde hij er zich in hoofdzaak toe een reeks van fraaie gedeelten aan te wijzen, zooals Machteld, wachtende in de vensternis van een der burchtzalen, Gwy's eigen ontleding van zijn zielstoestand, de waanzinscène. Maar ook gaf hij opmerkkingen ten beste, die de literatuur in het algemeen betroffen; en wij merken weer op zijn afzijdige houding tegenover onvervalschte Byron-helden, wanneer we lezen: ‘De Heer Beets zwaait in dit stuk geen wierook aan de afgoden onzer dagen: de schenners aller maatschappelijke betrekkingen, de trotschen, die in het heelal niets waardeeren dan hun eigen ik.’ Ook met de somberheid is hij het niet geheel eens: ‘Maar waarom kiest de Heer Beets zulke donkere onderwerpen? Ei lieve, mijne Heeren, waarom schilderde Rembrandt altijd een donkeren achtergrond? Ook in deze zoude verscheidenheid in dat opzicht een verdienste te meer zijn; en wij hopen, dat de dichter van *Jose, Kuser* en *Gwy* zijn stof zal afwisselen; maar zich aanmatigen dit te eischen bij zooveel voortgang, waarlijk, het zoude ondankbaar zijn.’[3]

1 *Ibid*. I, p. 302.
2 *P.D. Chantepie de la Saussaye*, Het Leven van Beets.
3 *De Gids*, 1837, Boekbeoordeelingen, p. 615 vv.

De *Vaderlandsche Letteroefeningen* grepen de gelegenheid nog eens aan om te fulmineeren tegen den heerschenden geest in de letterkunde. '*Cui bono*? Welk doel is beoogd? Wat nut of aangenaamheid heeft het, zulke akeligheid tot dichtstof te nemen? Moet men reeds in zijn jeugd inwilligen "Een trek om 's wereld ijslijkheden In *al* haar treurigheid te ontleden, Een neiging die behoefte werd, En 't zalig maakt zich toe te geven In wat geheel de ziel doet leven?"[1] Het moge dan ook thans bij dezen, gelijk bij sommige andere jonge dichters, mode worden, om zulk een treur- en klaagtoon aan te heffen, wij zullen niet nalaten denzelven, waar het pas geeft, als gemaakt en onnatuurlijk te gispen, of wel, waar het noodig is, daartegen, als schadelijk en gevaarlijk, hoogernstig te waar schuwen.'[2] Ook ditmaal onthield Jacob Geel den dichter zijn beschouwingen niet; en hoewel hij nog veel in het gedicht vond, dat afgekeurd moest worden, in het algemeen was zijn oordeel heel wat zachter dan bij het verschijnen van *Jose*. Zelfs de sombere achtergrond vond genade in zijn oogen: 'Het zou onbescheiden zijn, den Dichter te vragen: waarom zoekt gij bij voorkeur treurige voorwerpen: waarom geeft gij zoo toe aan weemoedige mijmering? Hij zat nu éénmaal op de puinhoopen van het vervallen Poelgeest, en het geheim dier zwarte zaal te ontdekken werd hem een behoefte.'[3] Maar ook vestigt de schrijver weer de aandacht op het 'valsch vernuft, het rijmend proza en de gemaaktheid' van den dichter. En hierin zijn de moderne letterkundigen het wel algemeen met Beets' bekwamen tijdgenoot eens. De scherpe tegenstelling tusschen het leven en de dichtwerken van den jongen Nicolaas Beets moest ook wel in het oog springen. In zijn eersteling *Jose* had hij woeste kracht geschilderd en menschenhaat, die tot wraakzucht aandrijft; in *Kuser* het lijden eener onbeantwoorde en miskende liefde. In *Gwy de Vlaming* was blinde dweepzucht en wroeging over een, hoewel in onwetendheid bedreven, misdaad, die tot razernij overslaat, de hoofdgedachte, die schrik en ontzetting moest

1 Zie Dichtwerken, I, p. 293. Ook boven p. 204
2 *Vaderlandsche Letteroefeningen*, I, p. 128 vv.
3 Konst- en Letterbode, 1838, I, p. 381 vv.

teweegbrengen. Lord Byron, met zijn verbitterde jeugd, zijn onbeantwoorde eerste liefde, zijn aangeboren somberheid, zijn teleurstellingen, zijn uitspattingen, had ook deze donkere gevoelens en sombere hartstochten in de helden zijner dichtstukken verpersoonlijkt. Maar de Engelsche dichter was één met de scheppingen zijner verbeelding; in het Britsche genie concentreerde zich de *Weltschmerz*, en nooit vond zij schooner uiting. Hoe geheel anders was dit alles bij den Hollandschen navolger. 'Ziehier een jong man, pas verloofd, innig gelukkig, die onder de weelde van den zomer en van zijn jonge liefde in 't heerlijk priëel van de Nijenburg zijn verbeelding doet spelen met het somberste geval, dat zich laat denken, en zijn dichtstuk op een feestelijken zomeravond in dien blijden kring te genieten geeft, terwijl hij er den daarop volgenden winter op verscheidene plaatsen, waar hij het in "maatschappijen" voorleest, lof voor oogsten zal.'[1] Deze poëzie van Beets kon dan ook onmogelijk echt gevoeld zijn; er moge zich talent in vertoonen, de onmisbare factor voor ware poëzie ontbreekt. En toch maken de besproken gedichten op ons niet den minderwaardigen indruk, die gewekt wordt bij hun vermelding in letterkundige werken van den laatsten tijd.[2] In het voorafgaande hebben wij trachten aan te geven in hoeverre zij als producten van hun tijd tevens spiegelbeelden daarvan zijn. Het was de tijd van de vage, zwaarmoedige dweperijen, aan welke Goethe reeds dichterlijke uitdrukking gegeven had in het lijden van den jongen Werther. In onze moderne tijden kunnen wij ons in een dergelijke zielsgesteldheid moeilijk verplaatsen en de overgevoeligheid, die niet op kan tegen het noodzakelijk lijden der wereld, is ons vreemd. Ook daarvóór, in de zeventiende eeuw, kende men zulk een gemoedstoestand niet. In Vondels tijd was er geen plaats voor zulk een mengsel van weemoed en smart, van somberheid en melancholie, van menschenhaat en wereldwee, van zucht tot eenzaamheid en verachting der menschenwereld. Dit alles behoort in het bijzonder tot de decenniën volgende op de

1 *P.D. Chantepie de la Saussaye*, Het Leven van Beets.
2 Zie *Dr. J. Prinsen J. Lzn*. Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, p. 590. Ook *Multatuli en de Romantiek* van denzelfden schrijver.

Napoleontische jaren. Bilderdijk had het reeds diep gevoeld en er op zijn wijze uiting aan gegeven. Figuren als die van Jose, Kuser en Gwy kunnen alleen ontstaan in een tijd van overgang, waarin het oude verdwenen is en het nieuwe zich nog niet heeft gestabiliseerd. In dat licht bezien zijn Beets' Byroniaansche helden niet zoo onecht, als men het dikwijls wil doen voorkomen. Huet noemt Jose een 'tot een struikroover of zeeschuimer vergroeide Pieter Stastok, eenmaal ten onrechte aan Florinde verloofd en die verdiend zou hebben in den echt verbonden te worden met de Julia van Feith, en zeker de potsierlijkste knaap, die ooit door het Jonge Holland ten doop gehouden werd.' Dat is aardig opgemerkt, maar de schrijver zegt zelf, dat Rabelais in de negentiende eeuw geen pastoor kan zijn. Gwy, 'den Roomsch-Katholieken Oedipus,' stelt hij hooger dan diens voorgangers: 'Jose is een babbelaar, Kuser soest, Gwy, al is het er naar, doet iets.'[1]

Ook Prof. Kalff wijst op het onechte van Beets' Byroniaansche romantiek. 'Byron's menschenhaat en wereldverachting waren aan het wezen van den vromen, gevoeligen, leukluimigen, bedaarden Haarlemmer even vreemd als Byron's zinnelijkheid, trots en onbuigzame kracht. Deze Nederlandsche poëzie was grootendeels onecht; vandaar het vallen van het opgeschroefde in het platte, de conventioneele dichtertaal, en de parten den dichter door het rijm gespeeld; daartegenover weinig van die beurtelings ontroerende, aangrijpende of schitterende poëzie, waardoor Byron de gansche beschaafde wereld had veroverd.'[2] Prof. Brom, die de gedichten enkel uit een Roomsch-Katholiek oogpunt beschouwt, noemt Gwy een opera-figuur en toont ook weinig bewondering voor 'die broeierige ratteplan van Jose's en Gwy's.'[3] De dichter van *Aan het Noorden* kan voor dezen Katholieken schrijver trouwwens weinig bekoring hebben. Het scherpst worden de nagevolgde Byron-figuren en -stemmingen veroordeeld door Prof. Prinsen. Zooveel bewondering hij gevoelt voor den Britschen dichter, zooveel verachting koestert hij voor zijn

1 *Cd. Busken Huet*, Litterarische Fantasiën, 4e. druk, Beets, p. 107 vv.
2 *G. Kalff*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 308.
3 *G. Brom*, Romantiek en Katholicisme in Nederland, I, p. 130.

navolgers. ‘Byron,’ zegt hij, ‘als opperste uiting van doelloos dolen, het schrijnend cynisme, het trotsch verscheuren van alle banden, vertrappen van alle tradities, het hoonend spotten met heel het burgerlijk duf-saaie menschenbestaan, Byron de vuurpijl, die wegploft in de oneindige duisternis, is heerlijk om aan te zien; zich op zijn onstuimigen golfslag tusschen wonderbaarlijke klippen te laten meeslingeren is een wellust voor de fantasie.’ Maar wee de navolgers! Zij hebben een futlooze postiche geleverd van een noodwendige levensbeweging in de wereldkunst. Vooral Beets, ‘de brave jongen, die nooit de bink stal, nooit rookte, nooit schaatsen reed, die bezoeken te Parijs bij Janin of bij Victor Hugo laakte! Een simpel nuchter jongetje van-bij-moeder-thuis heeft vreemde, overdreven verhalen van zinnenstreelende festijnen, van bacchantische uitspattingen, van wellustige moorden gehoord en van wat daarvan als wazige hersenschim is blijven zweven, vertelt hij zoo nu en dan in vertrouwen knusjes aan zijn vrindjes, maar voor vader en moeder wil hij toch altijd het nette, brave zoontje van-bij-moeder-thuis blijven.’[1] Zoo ongeveer heeft bij ons de invloed van Byron en zijn satellieten gewerkt, zegt de schrijver. In deze vergelijking schuilt waarheid, al is zij overdreven. Van de noodwendige levensbeweging in de wereldkunst, die het Byronisme was, heeft ons land voor een groot deel alleen den terugslag gevoeld. Dat men in Frankrijk, in Italië, in de Slavische landen tot een zuiverder uiting kwam is door verschillende oorzaken volkomen begrijpelijk. De Byroniaansche invloed werkte daar veel vroeger dan te onzent, de geesten waren niet alleen van nature veel toegankelijker voor zijn denkbeelden, maar ook was in die eerste jaren na Napoleons val de geheele atmospheer met zijn ideeën bezwangerd. Het is dan ook geen toeval, dat in geen land de Britsche dichter zoo onmiddellijk en zoo algemeen werd bewonderd en vereerd als in Frankrijk. Evenmin dat Nederland, waar in de jaren na 1813 de Tollens-geest heerschte, waar het volk door zijn nuchterheid bovendien tegen het Byronisme beschut was, aanvankelijk als een droog hoekje in den wereldstroom bleef liggen en dat, toen die

1 *Dr. J. Prinsen J. Lzn.*, Multatuli en de Romantiek.

stroom eindelijk zijn invloed deed gelden, de uitwerking naar den aard van het bedreigde gebied werd gewijzigd. Het navolgen van Byron was meer dan overgevoeligheid en grilligheid van de jeugd. Anders zou geen heel geslacht zich met deze romantische stemmingen hebben laten besmetten. Deze romantiek zat in de lucht en werkte in op het ontvankelijke gemoed van den jongen Beets, die talent genoeg bezat om er uiting aan te geven in werken van letterkundige waarde. Hij zelf heeft dat ook verklaard: ‘Het is meer dan een jongelingsdwaasheid, mijn vriend! Ik verzeker u: het is een gevaarlijk spel. De ziel neemt gaarne dien melankolieken plooi aan; en het ontbreekt niet aan omstandigheden, die er ons in aanmoedigen. Vrouwen hebben er sympathie voor; jonge meisjes worden er door bekoord.’[1] Hoezeer Beets van dezen geest doordrongen was, blijkt ook uit verschillende gedeelten van den bundel mengelpoëzie, door hem in 1838 onder den titel *Gedichten* in het licht gegeven. Zij behooren tot hetzelfde tijdperk, waarin ook de *Navolgingen van Byron*[2] en de drie hiervoor besproken gedichten geschreven zijn. ‘Hier naar volgorde gesteld,’ zegt de auteur, ‘zullen goede oogen misschien kunnen nagaan, of en hoe de dichter, van jaar tot jaar, langzamerhand begint zichzelf te worden en te geven.... De grootste onderscheiding, die hun mocht wedervaren heb ik altijd geacht deze te zijn, dat hun, bij hun eerste verschijning, een uitvoerige beoordeeling te beurt mocht vallen van de hand van niemand minder dan - Da Costa.’[3] Da Costa's algemeene indruk was: ‘Het is poëzie, het is Nederlandsche poëzie, het is Christelijke poëzie.’ Vooral de laatste eigenschap bepaalde zijn gunstig oordeel; met instemming wijst hij de voorbeelden, die daarvoor spreken, aan en citeert ‘de schoone plaats, alwaar van het Woord der eeuwig blijvende en levende waarheid wordt gezongen,’ *In Aleida's Bijbel*. Maar den buitenlandschen invloed merkt hij toch ook wel op: ‘Is er voorts in de taal van dezen bundel een kenlijk uitheemsch element eenigermate heerschend, rijkelijk wordt

1 *De Zwarte Tijd*, Dichtwerken, II, p. 134.
2 *Naar Lord Byron*, Dichtwerken, I, p. 71. Zie Zevende Hoofdstuk.
3 Voorbericht in de uitgave van 1874, Dichtwerken, II, p. 1.

dit vergoed door het denkbeeld, dat op die wijze in onze Vaderlandsche poëzie de toon aan *Byrons* en *Moores* ontleend, strekken moest ten voertuig aan een zoo Godsdienstige, een, in aanleg en strekking althans, Christelijke zielsverheffing.'[1] Deze uitheemsche invloed is, naast veel dat van eigen gedachten, en 'zich zelf wording' getuigt, niet gering. Lezers van Byron zullen de vrouwenkarakters herkennen, door den dichter voorgesteld onder de romantische namen *Arabella, Bertha, Dione*[2], *Miranda, Minone, Yolande, Ebella*. Is het niet of we den Britschen dichter zelf hooren in den aanhef van *Aan Yolande?*

> Uw deel is een gebroken hart,
> Uw deel een buigend hoofd!
> De giftige adem van de smart
> Heeft u den blos geroofd.[3]

De titel van het gedicht *Eens Kusers Klacht* spreekt voor zich zelf; we zijn in onze verwachting dan ook niet teleurgesteld, wanneer wij lezen:

> Vertrouw den matten glimlach niet,
> Die omdwaalt op mijn dor gelaat,
> Welks doodlijk bleek het zielsverdriet,
> Dat aan mijn hartaâr knaagt, verraadt.[4]

En komt ons niet terstond de bekende karaktertrek van Byron voor den geest, wanneer we Kuser hooren verzuchten:

> Want als ik blijdst en vroolijk schijn,
> En enkel scherts ben, luim en geest;
> Dan krimpt mij 't hart van zielepijn,
> Dan foltert mij mijn weemoed 't meest: -
> O! waan dien staat mijn blijdsten niet,
> Het is mijn wanhoop, die gij ziet.[5]

Deze klagende Kuser wordt 'verkwikt' door het voorgevoel van een vroegen dood; jong en onbeklaagd sterven, geleefd te hebben als een voorbijgegaan gebloemte, 'den worm niet

1 Nederlandsche Stemmen over Godsdienst, Staat-, Geschied- en Letterkunde, 1838.
2 *Zoetheid*, (1834) Dichtwerken, II, p. 14.
3 *Aan Yolande*, (1836) Dichtwerken, II. p. 42.
4 *Eens Kusers Klacht*, (1834) Dichtwerken, II, p. 7.
5 Men vergelijke Eerste Hoofdstuk, p. 37.

waardig, die 't doorknaagt,' dat is zijn verlangen en zijn troost. Den weemoedigen, aan Byron herinnerenden toon vinden wij ook, hoewel getemperd en gewijzigd, in de bekende *Najaarsmijmering* (1836):

> Mijn wieg stond tusschen dorre blâren
> En afgevallen bloemen in:
> Van daar in mij die najaarsmin,
> Die zachte weemoed, alle jaren.[1]

De droefgeestige stemming, gewekt door de gele herfstbladeren, de nagebleven korenbloem, de dwarrelende najaarsdraden, leidt den dichter tot mijmeringen over verleden en toekomst, over leven en sterven:

> 't Zijn al *mijn* afgevallen blâren,
> En al *mijn* doode twijgen, die
> in gedachte voor mij zie.

Zooals we reeds in den *Gwy de Vlaming* konden opmerken, begint nu ook de theoloog, de aanstaande predikant, mede te spreken; het gedicht eindigt dan ook met een godsdienstige ontboezeming, gelijk dat bij zooveel van Beets' latere poëzie het geval is. Eenzelfde menging van weemoed en godsdienstzin treffen wij aan in wat wij des dichters huiselijke poëzie uit dit tijdperk kunnen noemen. Als hij een tweejarig kind op een blauwsatijnen kussen ziet sluimeren, wekt de argelooze onschuld van den slapenden kleine droevige gedachten op aan de tegenstelling met de van boosheid doordrongen volwassenen, welke zoo groot is, dat zelfs in den slaap de zonde hen niet verlaat.

> Uw vader gaat gebukt van stille smart;
> Uw moeder weent bij 't doodsbed van haar moeder;
> De dorst naar eer verslindt uw oudste broeder;
> Bedrogen hoop verteert uw zusters hart;
> Die 't brak, vergaat van wroeging, niet te sussen;
> En ik, die bij dees rustbank nederkniel,
> Beschrei de zwak-, de krankheid van mijn ziel....
> Gij!.... slaapt nog zacht op 't blauwsatijnen kussen.[2]

Dat de schrijver volkomen thuis was in *Don Juan*, bewijzen

1 Dichtwerken, II, p. 28.
2 *Bij een Kind*, (1836) Dichtwerken, II, p. 38.

enkele der kleine satirische gedichten, zooals *Vrouwengeluk, Sta Bene, Wij Weten*. Ze zijn evenals het humoristisch beschrijvend gedicht *De Maskerade*, dat tusschen *Jose* en *Kuser* verscheen, geschreven in het buigzame *ottava rima*, door Byron gebezigd voor *Don Juan* en voor *Beppo*, aan welk laatste gedicht *De Maskerade* in het bijzonder doet denken. In deze *Maskerade* worden de lustrum-feestelijkheden bezongen, die de Leidsche studenten in 1835 hielden ter herdenking van de stichting hunner hoogeschool. Zij bestonden in hoofdzaak uit een gecostumeerden optocht, waarbij de luisterrijke intocht van Ferdinand en Isabella in Granada, na hun overwinning op de Mooren in 1492, werd voorgesteld. Voor gewaagde rijmen, zooals Byron ook op vele plaatsen in de genoemde gedichten aandurft, deinst de dichter geenszins terug. In den moeilijken dichtvorm met het rijmschema a-b-a-b-a-b-c-c zijn ze bijna niet te vermijden, en in deze poëzie van humoristischen aard ook alleszins geoorloofd. Wij bedoelen rijmen als:

> Toen aan één woord het leven van zijn zoon hing,
> Sprak hij: 'Het bloed weegt minder dan de koning;'[1]

of

> Maar nimmer hebt ge zulk een bal gezien? - O,
> Dan waart ge in zeekre stad nooit op 't Casino.[2]

Zoo laat Byron ook zonder eenig bezwaar rijmen:

> Don Juan's parents lived beside the river,
> A noble stream, and called the Guadalquivir;[3]

of

> Finding themselves so very much exceeded,
> In their own way, by all the things that she did.[4]

Luimig en los van toon, ongedwongen van uitdrukking als *Don Juan* en *Beppo*, bevat het gedicht ook evenals deze ern-

1 Dichtwerken, I, p. 223.
2 t.a.p., p. 230.
3 *Don Juan*, I, 8; Poetical Works, VI, p. 16.
4 *Ibid.* I, 10; *Ibid.* VI, p. 16.

stiger en hooger poëtisch gestemde gedeelten. Zoo bijvoorbeeld de coupletten, aanvangende:

> O Spanje! Spanje! Schoon, romantisch land!
> Gij vruchtbaarste oord van 't zwoel en minzaam Zuiden,[1]

welker inhoud ons doet denken aan stanza's 44 en 45 van *Beppo*. Ook de afdwalingen, met de verontschuldigingen er voor, herinneren levendig aan den Britschen dichter, die meermalen zich zelf tot de orde roept met de woorden: 'But to my tale', zooals Beets zegt: 'Doch keeren wij tot d'optocht.' De bundel *Gedichten* van 1838 werd besloten door de groep *Oosterlingen*, een twintigtal gedichtjes over oud-testamentische personen en onderwerpen, waarin naast den bijbelschen invloed ook die van de *Hebrew Melodies* is op te merken.

IV - De Zwarte Tijd - Ada van Holland - Hippokreen-ontzwaveling - Quos Ego!

Beets was omstreeks dezen tijd in een stadium gekomen, dat ons herinnert aan Petrus' woorden: 'Ik ken den mensch niet.' Zoo lezen wij in een brief aan Potgieter, gedateerd Maart 1837: 'Wat *Parisina* etc. betreft - ik ben blijde, dat dat alles nu eindelijk in het licht is. De Byroniana begonnen mij criant te vervelen. Ik geloof niet, dat Bohn een exemplaar aan den *Gids* ter aankondiging gezonden heeft: hij is geen Gidsiaan; maar zoo men 't wilde zou ik er een zenden. Maar laat men mij in de Recensie, in 's hemels naam, niet meer als den verklaarden slipdrager van *Byron* doen voorkomen: ik heb er genoeg van. Laat de beoordeeling geheel op zich zelf staan.'[2] Deze verzuchting kunnen wij beschouwen als voorlooper van het bekende opstel *De Zwarte Tijd*, voorkomende in den bundel *Proza en Poëzie*, verschenen in 1840. 'In dit opstel,' merkt de schrijver zelf op in het voorbericht van 1873, 'scheen de nog altijd jonge dichter, maar die dan toch nu den academietijd achter en het maatschappelijk leven vóór zich had, met zich zelven te willen afrekenen en openlijk zijn eigen oordeel te doen hooren over een phase

1 Dichtwerken, I, p. 225.
2 *G. van Rijn*, Nicolaas Beets, I, p. 428.

in zijn dichterleven, op welke hij meende nu reeds als geheel voorbijgegaan te kunnen nederzien.'[1] Dit oordeel geeft hij in den vorm van een gesprek met zijn vriend *Starter*, die met een jonge gade en twee lieve kinderen een aangenaam gelegen landhuis in het Geldersche bewoont. Hij treft zijn vriend aan in de boekenkamer van diens huis, lezende in *Lord Byron*, 'een schadelijk boek'. Het is begrijpelijk, dat deze opmerking aanleiding geeft tot een gedachtenwisseling over den Engelschen dichter en zijn invloed, welke vooral gevaarlijk wordt geoordeeld voor de zwakkeren, die hem lezen. 'Voor hen blijft de belangwekkende weekheid haar bekoring behouden, en de dichter zal, tenzij hij herroept wat hij gedaan heeft, het verdriet hebben, naargeestigheid, menschenhaat en zelfgenoegzamen trots - want niets is hoogmoediger dan die verwaande weemoed, die op menschen van een gelukkiger gestel als met verachting neerziet - te hebben in de hand gewerkt.'[2] Dit oordeel van iemand, bij wien nog maar weinige jaren geleden Scott voor Byron moest wijken, is nauwelijks gemotiveerd; in 1873 dacht de schrijver er dan ook anders over en vereenigde hij zich met het oordeel van C. des Amorie van der Hoeven, in 1855 in het *Leeskabinet* gegeven: 'Het is een dier voor onze geestelijke ontwikkeling noodwendige overgangstijdperken, welke wij ons wel wachten moeten als absoluut noodlottig te beschouwen.' Het komt ons voor, dat hier het juiste woord gevonden is; in ons land zoo goed als in den vreemde was het Byronisme een geestelijke overgangsvorm naar nieuwere gedachten en uitingen. Ook bij Nicolaas Beets was het dat; hij zocht zijn eigen toon en zong al vast in dien van zijn tijd. In zooverre is het voortdurend wijzen op de gemaaktheid en het onware van Beets' poëzie in zijn Byron-jaren zeker overdreven. Men kan geen letterkunde-werk openslaan, geen tijdschriftartikel over Nicolaas Beets doorlezen, of men krijgt te hooren over het onechte van zijn Byroniaansche gedichten. Hoeveel schrijvers beginnen met oorspronkelijk te zijn? Hierom had Beets dan ook niet behoeven te behooren tot degenen, die 'herroepen wat

1 *De Zwarte Tijd*, Dichtwerken, II, p. 120.
2 *Ibid.* p. 135.

zij gedaan hebben.' Als jeugdpoëzie zijn deze gedichten van een jongen man, die 'een teergevoelig, een prikkelbaar gestel' had, zeer aannemelijk, zeer goed en in de romantische jaren, waarin zij geschreven werden, volkomen op hun plaats. Zou dergelijke poëzie kwaad kunnen stichten? Wij kunnen het niet gelooven. Een manhaftigen indruk maakt de dichter in dat opstel *De Zwarte Tijd* dan ook niet. Of het nu weer zoo erg is, als Prof. Prinsen zegt, die van vies en immoreel spreekt, betwijfelen wij. 'Laat hem als dichter een vloekzang de wereld inslingeren tegen Byron en zijn navolgers, zooals Da Costa deed; laat hem als dominee een preek er tegen houden, die klinkt als een klok, en ieder zal hem begrijpen en waardeeren; maar laat hem niet, artist willende zijn, het genie met vuile vingers bepoetelen. Dat is vies, dat is immoreel. Niemand dwingt hem immers er aan te komen. Laat hem zijn handen thuis houden.'[1] Intusschen, als om het Byronisme waardig uit te luiden, bevat het opstel nog een keurcollectie van kleinere gedichten met onvervalschte Byronstemmingen. Wij moeten ons beperken, maar komen nog eens lezende herhaaldelijk in de verleiding om te citeeren. Daar is het begincouplet van *Aan een Vriend:*

> O, vraag mij niet, vraag mij nooit naar mijn smart!
> Kondt gij mijn leed en mijn jammer waardeeren,
> 't Zou slechts de maat van uw droefheid vermeeren;
> Gij hebt genoeg voor een menschelijk hart.

Hoe sentimenteel wordt ook de smart verheerlijkt in het vers 'aan een vertrouweling in de ure des nachts geschreven':

> Maar ons.... O, wij koestren, wij minnen de smart,
> Ons, ons is zij dierbaar aan 't dichterlijk hart;
> Wij lieven haar meer dan genoegen en lust,
> Wij offren haar willig de kalmte der rust;
> Zij sloope en vertere ons; ons hart kleeft haar aan, -
> Voor hem, dien de vreugde der wereld mishaagt,
> De dwaasheên veracht, waar zij glorie op draagt,
> Is weemoed iets zoets en iets zaligs de traan.

'De sentimenteele dweper wil in den lauwen dommel der smart *blijven*,' zegt Starter. 'Foei; ondersteld, dat al zijn

1 *Dr. J. Prinsen J.Lzn.*, Multatuli en de Romantiek, p. 67.

leed werkelijk bestond, is het dan menschelijk, is het mannelijk (om niet te vragen of het dankbaar, of het christelijk is) verzen te schrijven als deze?' Dan volgt het gedichtje *Vergeten*, waarvan wij tot besluit het begin- en eindcouplet aanhalen:

> Vergeten? Neen, vergeten niet!
> Ik heb de droefheid lief, de smart
> Is dierbaar aan mijn kwijnend hart,
> Ik koester heimlijk mijn verdriet;
> Want zoo mijn weemoed mij begaf,
> Mijn hart was ledig als het graf.
>
> Gij trouwe droefheid, blijf mij bij!
> Erinn'ring aan mijn leed! o vlucht
> Niet heen, verflauw niet; want ik ducht
> De smart niet, die gij eischt van mij!
> Spreek, doffe klaagstem van 't verdriet!
> Vergeten? - Neen, vergeten niet![1]

In hetzelfde jaar, dat het opstel *De Zwarte Tijd* gedrukt werd, schreef Beets *Ada van Holland*, *een Verhaal*, opgedragen aan *Tollens*. Ongetwijfeld heeft de dichter mede door deze opdracht aan den man, die zoo geheel van vreemde smetten vrij was, willen toonen, dat hij met zijn Byroniaansche periode had gebroken. Ook in het dichtverhaal zelf, waarin de schrijver 'zich verbeeldde de hoofdgebreken der voorafgegane doorgaans ontgaan te zijn,'[2] hebben wij een poging te zien om aan te toonen, dat de tijd van zijn Byron-poëzie voorbij was. Of hij daarin geslaagd is? Het hoofdmotief van dit verhalend gedicht vormt het tragische lot van Ada, de eenige dochter van graaf Dirk van Holland en zijn heerschzuchtige gemalin Adelheide. Bij den dood van den graaf bewerkt de laatste, dat haar zestienjarige dochter, voor wie zij de gravenkroon van Holland wenscht te behouden, in het huwelijk treedt met graaf Lodewijk van Loon en dit wel, terwijl het lijk van den vader der bruid nog boven aarde staat. Adelheide is zuiver geteekend; ze is minder Vrouw dan Gravin en ze houdt dan ook 's Graven broeder Willem, die

1 Dichtwerken, II, p. 133.
2 Voorbericht van 1873.

door velen als zijn opvolger wordt gewenscht, van het ziekbed van haar gemaal verwijderd, ondanks diens verlangen om zich voor zijn dood met zijn broeder te verzoenen. Ook deinst ze er niet voor terug om met trotseering van veler verontwaardiging op 's graven sterfdag Ada met Van Loon in het huwelijk te doen treden. ‘Wij zullen door den zoon regeeren, dien wij ons kozen.’ Zoo zet zij haar wil door, echter niet zonder dat zich verwijten in haar gevoelens mengen, die de tranen der vrouw doen vloeien.

> Hoe spotte zulk een vrouwlijk weenen
> Met zooveel koninklijken moed.[1]

Ada voegt zich naar den wensch van haar moeder en schenkt haar hand aan den door deze uitverkoren bruidegom, hoewel haar hart aan een ander, aan Banjaart, toebehoort. Als haar echtgenoot echter meent met haar hand ook het graafschap verkregen te hebben, dan vergist hij zich deerlijk. Een hevige strijd om de gravenkroon ontbrandt, waarin Willem, geholpen door Banjaart en andere edelen, al spoedig de overhand krijgt. Van haar echtgenoot, die hulp zoekt bij Utrechts bisschop, gescheiden, wordt Ada in de grijze burcht van Leiden ingesloten en moet zich ten slotte aan Banjaart en de zijnen overgeven. Het onderhoud tusschen de gravin en haar minnaar, die haar tracht te overreden de trouwgelofte aan Van Loon gedaan te verbreken, is niet ontbloot van schoone tragiek. Zij wordt vervolgens naar Tessel verbannen, waar zij na een korten tijd van hopen en vreezen, geduldig en ootmoedig in gebeden doorgebracht, de eeuwige rust ingaat. ‘Wat slaapt een jonge doode zacht.’ Met dezen sentimenteelen en toch weldadig aandoenden versregel eindigt het laatste van Beets' grootere epische gedichten. ‘Het ernstig ambtsleven,’ zegt hij zelf, ‘met lust en liefde aanvaard, liet geen tijd meer of genoegzame rust voor het opzetten en uitwerken van meer of min epische dichtplannen.’[2] Vrij algemeen is erkend, dat *Ada van Holland* het beste is van Beets' dichterlijke verhalen. Er zijn inderdaad mooie gedeelten in aan te wijzen; zoo is de

1 Dichtwerken, II, p. 142.
2 Voorbericht Ada van Holland (1873), Dichtwerken, II, p. 136.

beschrijving van ‘de stille scheemring van den morgen’ op de kust van Tessel wel een van de schoonste voortbrengselen van de poëzie dier dagen. Zij herinnert aan Byron's natuurbeschrijvingen, in het bijzonder aan den aanhef van den tweeden zang van *Lara:*

> Night wanes - the vapours round the mountains curled
> Melt into morn, and Light awakes the world.[1]

Ook leven de figuren uit *Ada* meer voor ons, dan die uit de vorige verhalen; dit geldt vooral voor Adelheid, Banjaart en Ada zelf. Verder is de auteur goed geslaagd in de schildering van het lijk des graven; zou hier de Byroniaansche invloed geheel geweken zijn? Goed geteekend is eveneens de ontmoeting tusschen Banjaart en Van Loon bij het stoffelijk overschot van den graaf. Maar het best geslaagd is de dichter in de uitbeelding van den vrouwelijken hoofdpersoon, al is zij voor een middeleeuwsche jonkvrouw te veel een ‘schreisster’ en te veel lijdende aan modernen weemoed. Haar eerste optreden heeft iets aandoenlijks.

> Bekoorde u ooit een treurig schoon,
> Een ziel door smart gedrukt?

Zoo ziet de dichter haar en, hij moge dan officieel al met zijn Britschen voorganger gebroken hebben, zijn opvatting van deze heldin toont, dat diens invloed voor het minst nog nawerkt. Het is waar, wij missen in haar de somberheid en het opstandige van de Byroniaansche figuren, maar de tragiek, den weemoed en de melancholie, die deze helden toch ook kenmerkt, vinden we in Ada van Holland terug. Ook Staring is door het tragische lot van deze ongelukkige jonge gravin geïnspireerd geworden tot het maken van een gedicht; doch hoe verschillend van Beets' opvatting is die van den Gelderschen dichter, die zich steeds verre van Byron heeft gehouden. Hij ziet haar alleen als gevangene op Tessel, haar droevig lot beweenende, zich overgevende aan overpeinzingen over haar kinderjaren en verlangende naar den dood:

1 *Lara*, II, ll. 646 ff; Poetical Works, III, p. 348. Zie Appendix.

Vreugde, Hoop is mij ontvaren,
Uitgespeeld de droeve rol!
Maak, o Dood, mijn achttien jaren
Met het uur der slaking vol![1]

Beets daarentegen heeft bij die verloren jonkheid een ongelukkige liefde gevoegd, waardoor het geheel nog tragischer wordt en de heldin dubbel belangwekkend. Ook de beschrijving van haar uiterlijk toont duidelijk, dat de dichter zich in de school van Byron heeft gevormd:

Die bruid had nauwlijks zestien jaar;
Maar nooit had schooner oogenpaar
Een bleek en kommerlijk gezicht
Met weemoedvollen glans verlicht.
Betrokken was haar droevig schoon;
Het blijdste blosjen op haar koon
Sprak leven uit, noch bloei, noch jeugd;
Haar liefste lach was zonder vreugd;
Want blos en lachjen evenzeer
Scheen haar niet eigen; maar veelmeer
De heldre traan, die 't lichtblauw oog
Zoo vaak in 't eenzaam overtoog;
En had men soms dien traan bespied,
En werd de droeve maagd
Naar de oorsprong van dat vocht gevraagd,
Zij wist het zelve niet;
Maar over 't elpen voorhoofd hong
Een wolk, te droef voor een zoo jong,
Vaak aangewezen als het teeken
Van hen, wier webbe vroeg zal breken.
Een vroege smart, een vroege rust....
Ach, de eerste waarborgt schaars de laatste!
Toch was 't of, van dit lot bewust,
Zich haar vervroegde ontwikkling haastte.[2]

Zij is het slachtoffer van de omstandigheden, van haar positie. Met Van Loon huwt ze, omdat haar moeder het verlangt; diep in haar hart gevoelt ze echter de liefde voor Albert Banjaart; maar pas bij het vernemen van zijn dood komt die tot uiting in de sobere woorden, die haar ontsnappen:

'Ik heb dien Banjaart liefgehad.'

1 *A.C.W. Staring*, Gedichten, p. 252.
2 Dichtwerken, II, p. 144.

Een klacht komt er nimmer over haar lippen en in de eenzaamheid schijnt haar ziel tot rust te komen. En nu kunnen we tevens de gewijzigde levensbeschouwing van den dichter opmerken, waar hij de smart van dit gepijnigde leven beschrijft:

> O, Velen dragen 't leed van 't leven,
> De hardheid van een moeilijk lot,
> Hun toebedeeld van onzen God,
> Door zich in tranen toe te geven,
> Behagen scheppende in de smart,
> En dwepende in 't gebroken hart.
> Zij wanen Gode te behagen,
> Door wat Hij tot beproeving zendt
> Met een geknakte kruin te dragen
> Trotsch op 't gewicht van hunne ellend;
> - Maar 't bloedend harte te genezen
> Uit waar geloof, met moed, en kracht
> Uit rein besef van plicht gerezen,
> In zelfverloochening betracht;
> Geen enkle smarte te vergeten,
> Maar sterk te zijn bij iedre smart -
> Ziedaar wat waarlijk deugd mag heeten;
> Ziedaar de kracht van Ada's hart.[1]

Zooals men ziet, in Ada vinden wij den geleidelijken overgang van de Byroniaansche stemming naar de later alles beheerschende godsdienstige levensbeschouwing. Ook in Banjaart's taal klinken nog enkele tonen uit Byron na, maar ze zijn te beschouwen als laatste uitingen van een vervaagden invloed. Een laatste woord van de tot het evangelie bekeerde Byronsmuze[2] vinden wij in het in 1846 geschreven gedicht *Aan Rachel*. Dan slaan wij het blad om en hebben voor ons.... *Een Viertal Psalmen*, die de grensscheiding wel zeer goed karakteriseeren. Wat later door 'Hollands ongekroonden *Poet-Laureate*' geschreven werd, was huiselijke, religieuze en gelegenheidspoëzie en maakte hem voor vele jaren tot den opvolger van Tollens. In het gedicht *Vondel*[3] (1845) betreurt hij, dat hij in plaats van uit de frischheid en

1 *Ibid.* II, p. 162.
2 *Cd. Busken Huet*, Litterarische Fantasiën, Beets.
3 Dichtwerken, II, p. 303.

den overvloed van den Hollandschen zanger te putten getracht heeft om ‘vreemden roem met wildzang te evenaren.’ Ten slotte spreekt hij in *Een Woord over Lord Byron's Poëzie* (1848) als zijn meening uit, dat iemand ‘die door Gods genade niet rijp is om den subjectieven Byron objectief te beschouwen, die als mensch niet tegen hem over, die in de kracht van eens christens geloof niet boven hem staat, van de lezing zijner poëzie moet worden teruggehouden.’[1]

Reeds vóór Beets in zijn opstel *De Zwarte Tijd* wereldkundig maakte, dat hij de vanen van Byron had vaarwel gezegd, verscheen een anoniem hekeldicht op de navolgers van Byron. Het zag het licht in den loop van het jaar 1838 en was getiteld *Hippokreen-ontzwaveling*. Nadat vele in die dagen bekende letterkundigen, zooals J.J.F. Wap, J. Gouverneur, A. van der Hoop en anderen, ten onrechte met het auteurschap waren gedoodverfd, bleek ten slotte, dat de wind woei uit den Noordelijken hoek en dat de schrijver was de latere Groningsche hoogleeraar W. Hecker.[2] Hij had klassieke sympathieën, was een bewonderaar van Bilderdijk en ergerde zich aan de triomfen van de nieuwere romantiek, die hij met zijn vinnig werkje beoogde te bestrijden. Zoo is het vooral Beets, op wien hij zijn pijlen richt; de tweede uitgave van het gedicht begint met een rechtstreekschen aanval, waarbij een versregel uit *Kuser* tot uitgangspunt dient:

> Wat? Roemzucht is geen zucht de zielen aangeboren?
> Geloof dien onzin, wie dien preekt en aan wil hooren:
> 't Is met die machtspreuk als met al die beuzelpraat
> Van 't Leidsch orakel, dat zichzelven niet verstaat.

Op verschillende plaatsen in het pamflet, dat overigens naar taal, vorm en inhoud bewijst, dat de vervaardiger het recht had tot schrijven, vaart de auteur tegen Beets' navolgingen uit. Als een voorbeeld geven wij de volgende aanhaling, die voor zich zelf spreekt:

> Toon *Pseudo-Byron*! toon uw onmacht in haar volheid!
> En speel als *Van der Hoop*, met 's Vlamings Trencksche dolheid!

1 Dichtwerken, I, p. 177.
2 Zie Zesde Hoofdstuk.

Tier, raaskal eens zoo erg als *Gwy* en *Manfred*, spaar
Geen vloek, noch heks, geen hel noch duivel, dat elk 't hair
Te berg rijs en u zelf en uw heldhafte aanbidderen:
Uw rijmkronijkgerel brengt geen kritiek aan 't sidderen.
Ga zoo en schooner voort, en vraag wat gij verdient?
Ten minste een oorveeg voor uw domme vraaglust vriend!
Gij antwoordt? zwijg en houd mijn antwoord, *Beets*! ten goede
Waarachtig! wacht u voor uw vraag- en antwoordwoede;
Maar dat 's uw poëzie, schoon 't elk voor proza houdt,
Die niet aan 't schijnschoon hangt van nietig klatergoud,
En aan een roem zich niet vergaapt, als de uwe vluchtig;
Geluk met *Nijenburgh*! maar maakt 't u rijmelzuchtig:
Dan wensch ik, dat gij u mocht hoeden voor 't gevaar;
En *Jose* uw eerste en *Gwy* uw laatste dwaasheid waar.
Het nieuwe walgt als 't oude: uw maanbespiegelingen
Zijn even zinneloos als uw gebroken klingen!
Blijf thuis en spaar 't publiek, papier en pen en inkt:
't Is vruchteloos gesloofd! op vreemde kruk gehinkt.

Het hekeldicht doet, wat toon en trant betreft, voortdurend denken aan Byron's satire *English Bards and Scotch Reviewers*. Dit is in nog sterkere mate het geval met het in 1844 verschenen *Quos Ego! Hekelrijmen door den autheur der Hippokreen-ontzwaveling*, waarin de ontzwavelaar met schorpioenen kastijdde, wat hij in zijn eerste satire alleen maar gehekeld had. In scherpgepunte, niet zelden venijnige of beleedigende rijmcoupletten geeselt hij den geest van de poëzie zijner dagen, zooals het veertig jaar later nog scherper, veel algemeener en volkomen afdoende door de mannen van ‘tachtig’ gedaan zou worden. Of de schrijver echter in zijn felheid altijd binnen de perken der waarheid blijft, is een andere vraag. Te ver gaat hij zeker door van Beets te zeggen, dat hij Byron's wanhoop in volle zegepraal door het land leidde:

Beets heeft ons nieuwen geest en jonkheid ingeblazen
Door als Van Lennep trouw op lekkernijtjes te azen
Van vreemde tafels, waar hij bij den hoop van tast,
En ons, arm volkjen dat verhongert, op vergast:
Wat droeg hij *Byron* als een atlas op zijn schouderen,
En, raakte al in Euroop diens roem wat aan 't verouderen,
Als ware apostel leidde Beets in elk verhaal
Zijn wanhoop nog door 't land in volle zegepraal.[1]

1 *Quos Ego!* p. 40.

Evenmin is het billijk te zeggen, wat de ontzwavelaar in 1838 deed, dat Beets ‘geen regel, beeld of woord heeft geschreven, dat niet aan *Byron* is ontleend of *Moore* behoort.’ En Beets moge zelf zijn zwarten tijd meer of min betreuren, de figuren uit dat tijdperk, Jose bij maanlicht in gepeins verzonken rondwarende aan de oevers van den Ebro, Kuser over zijn liefdessmart klagende, Gwy in razernij het hart van Machteld doorborende, Ada vol weemoed starende over de wijde zee en ondanks zich zelf den kreet slakende: ‘Ik heb dien Banjaart lief gehad,’ bezitten een eigenaardige schoonheid en vertegenwoordigen een phase uit de literatuur, die ook te onzent toch niet gemist kon worden.

Zesde hoofdstuk
Invloed van het Byronisme op andere Nederlandsche schrijvers

Tot Beets' meest toegewijde aanhangers behooren zijn beide vrienden Hasebroek en Kneppelhout. Met Beets vormen zij de drie hoofdvertegenwoordigers van de Leidsche Romantiek, ofschoon wij bij deze twee schrijvers geen rechtstreeksche navolging van Byron vinden. Zij waren bewonderaars van Beets' werk en hebben als zoodanig vooral het hunne bijgedragen tot de verspreiding van het Byronisme. Van de auteurs, in wier werken wij meer of minder duidelijk den invloed van het Byronisme opmerken, zullen wij hier verder bespreken: Van Lennep, Van der Hoop, H.A. Meijer, A.W. Engelen, W. Hecker, J.J.L. ten Kate, B. ter Haar, H. Vinkeles, C.G. Withuys, W.J. Hofdijk, J.A. Alberdingk Thijm, G. Toussaint, H. Oltmans en P.A. de Genestet.[1]

I - J.P. Hasebroek

J.P. Hasebroek (1812-1896) had evenals Beets een klassieke opleiding genoten; hij gevoelde zich echter sterk tot de romantiek aangetrokken, zooals o.a. blijkt uit zijn bundel *Proeven van Vertaling uit de Gedichten van Thomas Moore* (1836). Daarvóór was reeds in den Leidschen Studenten-Almanak en in den Muzen-Almanak nu en dan iets van hem geplaatst, zooals in den laatstgenoemden voor het jaar 1833 zijn lijkdicht op Bilderdijk. In 1837 gaf hij zijn bundel *Poëzy* in het licht, waarin vooral de invloed van De Lamartine is op te merken. Maar ook van Byron zijn er wel sporen, zooals het gedicht, dat getiteld is *Lied* en een navolging is van de *Stanzas written on the Road between Florence and Pisa*:[2]

1 Om de groote uitgebreidheid en oorspronkelijkheid van zijn werk hebben wij in dit hoofdstuk Potgieter buiten beschouwing gelaten, hoewel ook bij dezen bekwamen schrijver invloed van Byron, misschien niet van het Byronisme, is op te merken. *De Nalatenschap van den Landjonker*, waarin een vrije navolging van het eerste couplet van *De Dream* voorkomt, vertoont eenige verwantschap met *Childe Harold's Pilgrimage*. Een nauwgezet onderzoek zou naar onze meening loonende uitkomsten kunnen geven, maar vormt een afzonderlijke afdeeling van studie.

2 Zie Eerste Hoofdstuk; Poetical Works, IV, p. 562.

O, spreek van geen naam op de rol der historiel
De dagen der Jeugd zijn de dagen der glorie.[1]

In 1859 verscheen van zijn hand nog een bundel gedichten getiteld *Windekelken*, waaruit voor alles de geloovige Christen en de stichtende predikant spreekt. In 1836 was Hasebroek predikant geworden te Heilo, waar hij de pastorie met zijn litterair aangelegde zuster Elizabeth bewoonde en tot een middelpunt van letterkundig leven maakte. In dezen *Kring van Heilo* kwamen Leidenaars en Amsterdammers nader tot elkaar. Getrouwe bezoekers waren er Nicolaas Beets, Kneppelhout en Beynen, die in Leiden ook al met hem deel hadden uitgemaakt van de 'Rederijkerskamer voor uiterlijke Welsprekendheid'; maar ook Van Lennep, Geertruida Toussaint, Potgieter, Bakhuizen van den Brink en Hofdijk waren er gaarne geziene gasten. Meer dan door zijn gedichten zal Hasebroek in de geschiedenis der letteren zijn plaats behouden als middelpunt van den Kring van Heilo. Bovendien heeft hij zich zelf een monument gesticht door zijn prozawerk *Waarheid en Droomen*, in 1840 onder het pseudoniem *Jonathan* verschenen. In zijn later werk bereikt hij als schrijver niet meer de hoogte, waarop deze eersteling staat; en Hasebroek's gedichten zijn thans wel vergeten.[2]

II - J. Kneppelhout

J. Kneppelhout (1814-1885) was vooral in zijn jonge jaren evenals Nicolaas Beets een vurig bewonderaar van de romantiek. Aanvankelijk, toen hij nog student te Leiden was, schreef hij in het Fransch, in welke taal hij zich een groote vaardigheid had eigen gemaakt. Wat hij in de jaren van 1831-1839 heeft voortgebracht, is dan ook een navolging van de Fransche romantiek uit dien tijd en het voorafgaande decennium; in het bijzonder gevoelde hij zich aangetrokken tot Victor Hugo en Jules Janin, naar wier werk hij zich in

1 *J.P. Hasebroek*, Poëzy, p. 266.
2 In Potgieters' *Kritische Studiën*, I, komt een studie voor over Hasebroek's poëzie. Een korte biographie vindt men in *Levensberichten* van de Maatschappij der Nederlandsche Letteren, 1896-'97.

hoofdzaak vormde. Toch doet hij ook wel aan Byron denken; zoo dweept ook hij met een vroegen dood, wat o.a. tot uiting komt in het Fransche gedichtje van 1835 *Heureux celui qui meurt jeune*. Evenals Beets heeft ook hij zijn zwarten tijd. ‘O, die zwarte tijd!’ schrijft hij in 1842, ‘o, die goede dagen van voorheen, toen wij zoo rampzalig waren; die zonnige jaren van akademievreugd, toen wij zoo wanhopig keken; toen men zich aan een voortdurende romaneske aandoenlijkheid overgaf, die ons benijdbare nachten van slapeloosheid bezorgde, in heerlijker droomen gehuld dan de rust kan schenken, en welke den verhitten dichter verzen ingaven, uitboezemingen van een diep, maar den Hemel zij dank! slechts gewaand en denkbeeldig ongeluk’.[1] Ook Hasebroek spreekt, en wel reeds in 1837, van de zwarte verbeelding van Byron, zoodat Nicolaas Beets niet de eerste is geweest, die het epitheton zwart voor de Byronstemming gebruikte. Kneppelhout's droomen over schrijversroem werden al spoedig wreed verstoord, wat niet weinig tot zijn sombere gemoedsstemming bijdroeg. Beets trachtte hem uit zijn moedeloosheid op te wekken en gaf hem onder andere den goeden raad: ‘Waak op, leef, bedrijf, wees nuttig - gij kunt het zoo gij wilt’. Dat hij het kon, toonde hij spoedig door het schrijven van het boek, waardoor zijn naam voor het nageslacht bewaard zou blijven, namelijk *Studententypen*, dat in 1839-'41 onder het pseudoniem *Klikspaan* verscheen. Met Hildebrands Camera Obscura en Jonathans Waarheid en Droomen vormt het een trits, die onze letterkunde met een schat van typen heeft verrijkt, maar waaraan het Byronisme, zooals wij gezien hebben, geheel vreemd is.[2]

III - Mr. Jacob van Lennep

Veel meer rechtstreekschen invloed van Byron vinden wij bij den in de jaren tusschen 1830 en 1848 buitengewoon populairen schrijver *Jacob van Lennep* (1802-1868). Als

1 *G. van Rijn*, Nicolaas Beets, I, p. 83.
2 Over Kneppelhout vindt men een artikel in *Cd. Busken Huet*, Litterarische Fantasiën, XXII, geschreven in 1885. Eveneens in Litterarische Fantasiën, XIV. (1860).

aankomend dichter stond hij sterk onder invloed van Walter Scott, terwijl zijn bekende historische romans hem den naam hebben verschaft van den Nederlandschen Scott. Toch is er in zijn werk ook veel, dat den invloed van den Britschen dichter, voor wien de Schotsche het veld moest ruimen, verraadt. Zijn ingenomenheid met Byron blijkt al uit zijn vertalingen van verscheidene van diens grootere gedichten. Reeds in 1822 verscheen zijn navolging van het door Byron in 1820 geschreven drama *Marino Faliero*,[1] welke in 1826 en latere jaren gevolgd werd door overzettingen van *The Bride of Abydos*, *The Siege of Corinth*, *Beppo* en *The Lament of Tasso*.[2]) In hetzelfde jaar - 1826 - sprak zijn vader, D.J. van Lennep, in het Koninklijk Nederlandsch Instituut zijn bekende rede uit over *Het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding*, een verhandeling, welke terecht een mijlpaal wordt genoemd op den ontwikkelingsgang van de Nederlandsche romantiek. Uitgaande van Walter Scott toonde de schrijver der verhandeling aan zijn hoorders en lezers ten duidelijkste aan, dat ook het schilderachtige Hollandsche landschap met zijn rijkdom aan herinneringen stof te over bevatte voor boeiende beschrijvingen. Bij geen zijner hoorders viel het uitgestrooide zaad in zulke goede aarde als bij zijn zoon. De bewondering voor Scott's werk leidde dezen tot navolging er van; in navolging is Jacob van Lennep nimmer overtroffen en daarin school, hoe vreemd het ook klinke, zijn eigenlijk talent. Want ook waar hij navolgde, opnam en zich herinnerde, drukte hij toch altijd zich zelf uit.[3] Hij was bovendien een boeiend verteller, had den juisten slag om een vernuftige intrigue te spinnen en had oog voor het komische. Hoewel hij zelden de bronnen, waaruit hij putte, vermeldde, kwam hij toch bij meerdere gelegenheden openhartig voor zijn plagiaten uit. Zoo lezen wij in zijn Dramatische Werken: ‘Ik heb zoo vroeg zoo veel werken van anderen gekend, dat ik niet durf beslissen of ik wel ooit iets oorspronkelijks

1 Zie Eerste Hoofdstuk.
2 Zie Zevende Hoofdstuk.
3 *N. Beets*, Verscheidenheden meest op Letterkundig Gebied, IV, p. 5.

geleverd heb, en of zelfs hetgeen ik als zoodanig beschouwde niet meer een arbeid van herinnering zij geweest'.[1] Een ander maal verklaart hij van zich zelf: 'J'ai tenu beaucoup du singe et du perroquet'.[2] Het karakteristiekst zijn wel de woorden op het Letterkundig Congres te Brussel in 1858 gesproken en later nog eens door hem herhaald: 'Sedert bijna veertig jaren heb ik voornamelijk geleefd van roof en diefstal. Deze bekentenis in September 1858 door mij op het Kongres over den letterkundigen eigendom te Brussel afgelegd, wil ik gaarne te dezer plaatse herhalen'.[3] Dat was in het Bericht voor den derden druk der Nederlandsche Legenden, die hij tusschen 1828 en 1831 in het licht gaf en waarin de navolging van Scott overal duidelijk in het oog springt. In het naschrift van de derde dezer Legenden, *Jacoba en Bertha*, komt de schrijver daarvoor in de volgende bewoordingen uit: 'Bij de hedendaagsche algemeene bekendheid met uitheemsche letterkunde, had ik het noodeloos geoordeeld, bij de uitgave der eerste Deelen mijner Nederlandsche Legenden, den Lezer te berichten, dat ik sommige navolgingen uit buitenlandsche schrijvers, waar zij mij dienen konden, in mijn Zangen had ingeweven. Ik achtte zulks geen pronken met de vederen van anderen, daar de ontleening openlijk en zonder eenig omkleedsel had plaats gehad: ook hield ik mij gerechtvaardigd door het voorbeeld van bijna al mijn voorgangers in het vak der dichtkunst, die te meer gelezen en geprezen werden, naarmate zij stoutmoediger navolgen of overnamen. Nu mij echter sommige recensenten mijn plagiaten verweten hebben, wil ik hun: "Houd den dief", liever voorkomen, door bij de uitgave dezer laatste Legende elk, wien het nog onbekend ware, te verwittigen, dat ik het begin van mijn *eersten Zang* grootendeels te danken heb aan het bevallig dichtstuk, getiteld: *la Châtelaine*, te vinden in de Gedichten van *Mme. Amable-Tastu*; dat ik een gedeelte van mijn *Voorzang*, het lied van *Culemburg's Heer*, en een paar andere brokken, die mij

1 *J. van Lennep*, Dramatische Werken, I, p. 7.
2 *G. Kalff*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 302.
3 *J. van Lennep*, Poëtische Werken, I.

nu niet te binnen schieten, aan *Sir Walter* te danken heb, welke laatste diefstallen men mij des te lichter vergeven zal, wanneer men bedenkt, dat ik van den Schotschen Bard vrij wat meer, namelijk het denkbeeld, om vaderlandsche voorvallen in dien vorm te bezingen, verschuldigd ben. Voor het overige beloof ik, in het vervolg ter geruststelling der nauwgezette gemoederen mijn letterdieverijen in de Aanteekeningen dadelijk aan te wijzen'.[1] Van deze laatste belofte is intusschen weinig gekomen. De plaatsen, waar Van Lennep Scott navolgde of waar diens werk hem bij het schrijven voor den geest stond, zijn overigens nauwkeurig aangegeven in de Amsterdamsche Dissertatie van Dr. H. Vissink.[2] Maar ook van het Byronisme zijn er in Van Lennep's werk sporen te vinden. In de eerste dezer Nederlandsche Legenden, *Het Huis ter Leede*, de geschiedenis van den boozen Heer van Lederdam, die door den duivel gehaald wordt, denken wij bij de terugkomst van den slotheer terstond aan Lara:

> He comes at last in sudden loneliness;
> And whence they know not, why they need not guess.[3]

Evenzoo vertelt de Nederlandsche dichter, dat

> de Heer van Lederdam
> Na jaren afzijns wederkwam.
> Lang had hij heinde en veer gezworven
> Eer hem zijn erfgoed weer ontving.
> Doch waar? Daar heeft nooit sterveling
> De rechte kennis van verworven.[4]

Ook bij de beschrijving van den teruggekeerden burchtheer heeft den dichter de figuur van Lara voor oogen gestaan:

> Doch van zijn reizen, van zijn trekken,
> Sprak hij slechts weinig, en kortaf:
> Werd grage weetlust onverduldig,
> Hij bleef meestal het antwoordt schuldig,

1 *Jacoba en Bertha*, Tweede Deel, Tweede Druk, p. 178.
2 *H. Vissink*, Scott and his Influence on Dutch Literature, Amsterdamsche Dissertatie, Zwolle, 1922, p. 155 vv.
3 *Lara*, I, 4, ll. 43, 44, Poetical Works, III, p. 325.
4 Nederlandsche Legenden. In rijm gebracht door *Mr. J. van Lennep*, Het Huis ter Leede, Tweede Druk, Amsterdam, 1832, p. 10.

Of onvoldoend was 't, zoo hij 't gaf;
En dorst men onbescheiden 't wagen,
Hem nog, aanhoudend, meer te vragen,
Dan werd zijn aanblik zwart en straf:
't Gesprek werd ijlings afgebroken,
Hij snelde weg, in drift ontstoken,
En liet den vrager, ontevreên
En onvoldaan op 't slot alleen.[1]

Hiermede vergelijke men de beschrijving van Lara:

Not much he loved long question of the past,
Nor told of wondrous wilds, and deserts vast
In those far lands where he had wandered lone,
And - as himself would have it seem - unknown:
Yet these in vain his eye could scarcely scan,
Nor glean experience from his fellow man;
But what he had beheld he shunned to show,
As hardly worth a stranger's care to know;
If still more prying such inquiry grew,
His brow fell darker, and his words more few.[2]

In *Adegild*, het volgende der berijmde verhalen, wordt een tafereel geschilderd uit den strijd tusschen de heidensche Friezen en de tot het Christendom bekeerde Franken. De Friesche koning Radboud, die door bisschop Wollebrand gedoopt zal worden, komt op het laatste oogenblik nog op zijn besluit terug. Hij zendt daarop zijn gunsteling Grimwald benevens zijn zoon Adegild weg om in overzeesche landen jonge mannen te zoeken, die aan Wodan geofferd zullen worden. Het *Lied der Friesche Zeelieden*, dat dan volgt, is een navolging van het zeerooverslied, waarmede *The Corsair* aanvangt. Hier volgen ter vergelijking de beginverzen:

Lied der Friesche Zeelieden

Onbeperkt zij de Oceaan,
Vrij en vrank de baren,
Wij, de breede waterbaan
Lustig opgevaren,

1 *Het Huis ter Leede*, p. 12.
2 *Lara*, I, 6, ll. 85-94.

Voeren even onbeperkt,
Even vrank en vrij,
Waar de koelte in 't zeildoek suist,
Waar de blanke golfslag bruischt,
Onze heerschappij.
Al wat immer zeewaarts trok
Is ons leen verschuldigd:
Beef, wie Frieslands vlaggestok
Niet als scepter huldigt.[1]

The Corsair

O'er the glad waters of the dark blue sea
Our thoughts as boundless, and our souls as free,
Far as the breeze can bear, the billows foam,
Survey our empire, and behold our homel
These are our realms, no limits to their sway -
Our flag the sceptre all who meet obey.[2]

Jacoba en Bertha is het verhaal van de liefdesgeschiedenis tusschen de schoone Jacoba van Beieren en den Jonker van Arkel; het herinnert sterk aan Scott's *Lady of the Lake* en bevat ook meerdere herinneringen aan *Marmion*, zooals het Lied van Bertha,[3] *De Heer van Culemburg*, dat een vertaling is van Lady Heron's song.[4] Van Byron's invloed is in dit gedicht minder te bemerken dan in de overige. Het laatste dezer metrische verhalen, *De Strijd met Vlaanderen*, speelt tijdens den inval der Vlamingen in Zeeland en Holland en beschrijft de nederlaag hun door Witte van Haamstede toegebracht. Het is de meest oorspronkelijke der Nederlandsche Legenden en daar het in 1831 uitkwam, zette het het vaderlandsche hart in gloed. In den zesden zang lascht de dichter, waar hij de voorgenomen ontvoering van Hadewy door den Heer van Voorne beschrijft, de schoone plaats uit *The Bride of Abydos* in, waar de vlucht en de dood van Selim worden bezongen.[5] Hij verontschuldigt zich in een aanteekening met de woorden: ‘Men zal dezen geheel onwille-

1 *Adegild*, Eerste Zang, p. 92, 93.
2 *The Corsair*, I, ll. 1-6, Poetical Works, III, p. 227.
3 *Jacoba en Bertha*, Eerste Zang, p. 25.
4 *Marmion*, V, 12.
5 *De Strijd met Vlaanderen*, Zesde Zang, Tweede Deel, p. 121 vv. *The Bride of Abydos*, II, 22 ff, Poetical Works, III, p. 200 ff.

keurig gepleegden letterroof des te gereeder verschoonen, wanneer men bedenkt, dat dezelve niet gemakshalve geschiedde, daar het een lichter taak is iets anders te geven, dan tweemalen hetzelfde in verschillende versmaten over te brengen'. Dat Van Lennep overigens in het geheel geen navolging van Byron beoogde, blijkt duidelijk uit zijn kort voorbericht tot de Nederlandsche Legenden, waarin hij zegt er alleen naar gestreefd te hebben den lezer de zeden en gebruiken van ons voorgeslacht op een behagelijker wijze dan tot nu toe geschied was, voor de stellen. Ondanks de gebreken, die in deze verhalen zijn aan te wijzen, is hij daarin wel geslaagd; en het publiek ontving ze met belangstelling en las ze met graagte. Doch de schrijver zelf gevoelde wel, dat zijn poëzie niet tot de schoonste behoorde. Het zal wel geen voorgewende nederigheid zijn, als hij in den Voorzang van *Jacoba en Bertha* en in den zesden zang van *Adegild* over dichterlijke onmacht klaagt of zich zelf bij de kwakende landeend vergelijkt:

> De nachtegaal zing toonen, hemelzoet:
> De landeend kwake in lage slijkmoerassen.
> Een ander moog' de welgesnaarde lier
> Tot stouter klank, met blijden uitslag, dwingen:
> 'k Zal op mijn wijs, eenvoudig, zonder zwier
> Jacobaas min en Arkels lot bezingen.[1]

Toen dan ook de jonge Beets met zijn dichtverhalen optrad, geloofde Van Lennep, dat de tijd voor hem gekomen was om het terrein der dichtkunst te verlaten en, gelijk zijn groote voorganger Walter Scott vóór hem had gedaan, wijdde hij zich voortaan uitsluitend aan het schrijven van romans in proza. Toch scheen er in zijn hart nog een restje van zijn oude liefde bewaard te zijn: in 1848 verraste hij het lezend publiek met een nakomer der Nederlandsche Legenden, *Eduard van Gelre*. Het is het oorspronkelijkste en het meest historische van zijn berijmde verhalen en de bewerking getuigt van grooter zorg dan hij aan de eerste besteedde. Van Byron's invloed bemerkt men zeer weinig, evenmin als in zijn historische romans; en de zeeroover in

1 *Jacoba en Bertha*, Voorzang, p. 12.

Ferdinand Huyck is geenszins een Byroniaansche Corsair. Van Lennep's ontzag voor goddelijke en menschelijke wetten is, naar Huet opmerkt, trouwens zoo groot, dat zijn fantasie er door aan banden wordt gelegd. Uit het juiste oordeel, dat de bekwame criticus over den aard zijner romans uitspreekt, blijkt reeds, dat het Byronisme aan deze werken vreemd is: ‘De deugd wordt in zijn verhalen schier zonder uitzondering beloond, de misdaad gestraft. Hij gevoelt geen aandrang tot het schilderen van groote zonden of brandende hartstochten. Lieve meisjes zijn de heldinnen zijner voorkeur en zijn helden zijn meer brave menschen dan verheven karakters. Er is in zijn figuren niets aanstootelijks, maar ook niets indrukwekkends. Het avontuurlijke neemt bij hem de plaats van het schokkende of treffende in en hetgeen aan de lieden is wedervaren trekt hem meer aan dan hetgeen zij geweest zijn of gedaan hebben. Van daar dat zijn personen iets lijdelijks over zich hebben, zich niet losmaken van de tafereelen, waarmede zij samenhangen, en, gelijk men anders van fraaie portretten pleegt te zeggen, niet uit hun lijst naar voren treden. Er vervult zich in hun bestaan een, indien ik het zoo noemen mag, ouderwetsche zedelijke wereldorde. Hun leven is bonter geweest dan het uwe of het mijne en zij hebben een veel grooter schat van anekdoten tot hun dienst dan wij. Doch in den regel hebben zij noch dieper gedacht, noch vooral dieper gevoeld’.[1] Dit verklaart, dat Van Lennep's werken thans hun populariteit bij het publiek hebben verloren, al worden zij door de rijpere jeugd nog gaarne gelezen.

IV - A. van der Hoop Jr

A. van der Hoop Jr. (1802-1841) had in 1827 te zamen met Van Lennep het tijdschrift *Apollo* uitgegeven, waarin zij de aandacht vestigden op Scott, Byron, De Lamartine en Victor Hugo. Van Lennep's romantiek werd getemperd door zijn bekendheid met de klassieken, Van der Hoop was een volbloed romanticus. Zoo liepen toch hun litteraire

1 *Cd. Busken Huet*, Litterarische Fantasiën, Amsterdam, 1875, J. van Lennep, p. 14, 15.

neigingen in dezelfde richting, wat wel de aanleiding zal geweest zijn tot de vriendschap, die tusschen de twee overigens zeer uiteenloopende mannen bestond. In 1830 droeg Van der Hoop een bundel *Poëzie* op aan zijn 'Boezemvriend' Van Lennep. wat deze het volgend jaar beantwoordde in de Inleiding tot den Eersten Zang van *De Strijd met Vlaanderen*:

> Hoe grillig, dierb're Van der Hoop,
> En onbestemd is 's waerelds loop!
>
> Maar ook aan u, geliefde vrind!
> Aan u, met mij zoo eensgezind,
> Betaamt de hoogverheven taak
> Om Neêrlands en Oranjes zaak,
> Zoo snood miskend, zoo vuig verraên,
> Met kracht van vaerzen voor te staan.

Hiertoe was Van der Hoop wel bereid; met Tollens behoort hij tot den stoet van dichters, die door den Belgischen opstand in nationale geestdrift ontvlamden. In zijn gedicht *Warschau* (1832), opgedragen aan den Czaar der Russen, koos hij partij tegen de muitzieke Polen, die met geweld ten onder gebracht moesten worden. Toch schreef hij in hetzelfde jaar *Willem Tell*, waarin hij den strijd der middeleeuwsche Zwitsers voor hun nationale zelfstandigheid verheerlijkte, evenals hij de worsteling der moderne Grieken om zich van het Turksche juk te bevrijden toejuichte. En hoewel hij een vereerder was van Bilderdijk, gevoelde hij zich tot Byron onweerstaanbaar aangetrokken. 'Er moet een zekere verdeeldheid in hem hebben bestaan, die hem belet heeft zijn gaven ten volle te ontwikkelen. Hoe kon hij den absolutistischen Bilderdijk aanhangen en Byron, den trotschen rebel, vereeren?'[1] Aan dergelijke romantieken heeft men inderdaad weinig houvast; dit is ook een der oorzaken, waarom geen der leidende tijdschriften of critici uit zijn tijd hem waardeerde. Voor de ouderen was bij te romantisch en te bandeloos, de jongeren gevoelden te zeer zijn tweeslachtigheid. Teleurstelling en somberheid maakten

1 *G. Kalff*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 276.

zich langzamerhand van hem meester; mede door den invloed van het Duitsch-romantische noodlotsdrama kwam hij tot het schrijven van het treurspel *De Horoscoop* en van het verhalende gedicht *De Renegaat* (1838), welk laatste wel zeer sterk den Byroniaanschen invloed verraadt. Zoo gevoelde hij zich van Byron's werken ook het meest aangetrokken tot Parisina. Verder is het laatste hoofdstuk van zijn *Slot van IJsselmonde*, welks motto ook aan Byron is ontleend, getiteld *Manfred*. Ook vertaalde hij uit *Childe Harold* de Ode aan de Zee en in zijn voorbericht van *Han van IJsland* (1838), welk stuk hij naar Victor Hugo bewerkte, vinden wij een pleidooi voor Byron. Naar De Lamartine schreef hij het gedicht *De Mensch* (*Lord Byron toegezonden*), waarin aan het genie van den Britschem dichter hulde wordt gebracht, maar waarin tevens zijn zich afwenden van den godsdienst wordt betreurd en gelaakt. Ter kenschetsing citeeren wij eenige verzen:

> O Gij, in wiens gemoed geen menschenkenner leest,
> 't Zij Engel, meer dan mensch, of afgevallen geest!
> Waar, en tot welk een doel gij 't aanzijn hebt ontvangen,
> 'k Bemin het wild geruisch, o Byron! van uw zangen.
>
> Ach zoo eens aan uw luit, met tranen mild besproeid,
> Een minder sombre toon, een teedrer lied ontvloeit;
> Zoo ge als gevallen geest, wars van den boei te dragen
> Der zwarte wanhoop, fier de wiek hield uitgeslagen,
> Naar hooger kring, verlicht door eedler, heilger zon,
> En dáár uw geest zich laafde aan de eeuw'ge Levensbron,
> Voorzeker klonk de zang, dien dan uw lier deed hooren,
> Zoo schoon als 't loflied der volzalige Englenkooren.[1]

Hoezeer zijn werk met den geest van den Engelschen dichter doortrokken was, moge blijken uit den korten inhoud van *De Renegaat*, welken wij hier laten volgen. De held van het stuk, Fernando, is de zoon van een Fransch soldaat uit Napoleons leger en een Spaansche vrouw. Hij moet ergens in de Pyreneeën geboren zijn, maar vergezelde met zijn ouders den grooten ke;zer op diens zegevierende veldtochten. Zoo is hij in het wilde opgegroeid; van gods-

1 Gedichten van A. van der Hoop Jr., I, p. 232, Leiden, 1860.

dienst heeft hij niets anders gehoord dan een paar namen, welke dan nog met alles behalve heilige bedoelingen gebezigd werden. Wat er teeders en edels in hem schuilt, heeft hij meegedragen uit zijn vaderland; dat verschaft hem onder zijn krijgsmakkers den naam van het Poëtisch kind der Pyramiden. In de Berezina ziet hij zijn moeder verdrinken, bij Waterloo zijn vader vallen. Na het herstel der Bourbons in Frankrijk zwerft hij rond en dient de zaak der vrijheid, in Spanje, in Napels, in Griekenland. Maar overal vindt hij de vrijheid misbruikt en ontwijd door schandelijke driften en door egoïsme. Ten laatste gelooft hij er niet meer in en hij besluit dan zijn wapen in dienst van de tyrannie te stellen. Juist in dien tijd werft de Dey van Algiers krijgsknechten aan en dan wordt Fernando wat men noemt een renegaat: hij gaat de Halve Maan verdedigen tegen de Leliën van Frankrijk. Door zijn moed, zijn bekwaamheid en zijn doodsverachting verwerft hij spoedig de gunst van den Dey Husseyn en zoo wordt hij de aanvoerder van een Algerijnsche legerbende. Op zekeren dag weet hij ‘meer door kloek beleid dan goud’ de poorten van het vrouwenverblijf voor zich te doen openen; daar ontmoet hij in de myrtenlaan de schoone Aline, voor wie hij terstond in liefde ontbrandt. Zij is geboortig uit Provence en is door zeeroovers weggevoerd. Haar alles overtreffende schoonheid maakte haar tot een begeerlijke prooi voor den Dey, maar haar deugd weet zijn wellust te overwinnen en ofschoon zij zelf de gunstelinge in den harem is, schenkt zij aan Husseyn geen enkele gunst. Met Fernando, wiens liefde zij beantwoordt, smaakt zij een hemelsch geluk, dat echter van korten duur is. Want als de legers van den Franschen koning Algiers naderen, verlaat Fernando zijn geliefde om tegen den vijand te strijden. Vooraf hebben zij echter het plan beraamd om van de bestorming van de stad gebruik te maken en naar Frankrijk te vluchten. Met een bang voorgevoel blijft Aline achter en weldra blijkt, hoe gegrond het is. Het geheim van haar liefdesbetrekking wordt aan Husseyn verraden; dan komen drie stomme Mooren haar vertrek binnen, knevelen haar, wikkelen haar in een zak en werpen haar in zee. Intusschen

wacht Fernando tevergeefs op zijn geliefde; daar ziet hij een donker voorwerp op de golven drijven. Hij springt in zee, brengt den zak aan land en ontdekt met ontzetting het verschrikkelijk lot van Aline, die in zijn armen den geest geeft. Vertwijfeling en wanhoop maken zich van hem meester; hij vloekt de menschen, vloekt het noodlot en plotseling schiet hem een wraakgierig denkbeeld door den geest. Hij legt het lichaam van het meisje voorzichtig voor zich op zijn paard, brengt het naar den toren van het fort en als de Franschen er na eenigen tijd zijn binnengedrongen, hoort men eensklaps een ontzettende ontploffing. Het kasteel is met vriend en vijand in de lucht gevlogen en den volgenden dag vindt men de lijken van Fernando en Aline halfverkoold onder de puinhoopen. - Dit gedicht is zuivere romantiek; het Oostersche karakter er van springt terstond in het oog. De held is geheel naar het welbehagen van den schrijver geschetst; de twee grootsche idealen, die te allen tijde zoo geschikt geweest zijn om geestdrift op te wekken, godsdienst en vaderland, zijn voor hem niets dan holle klanken. Geen Columbusgeest heerscht in het stuk, geen geloof, dat ginds een wereld ligt, maar een zoekend twijfelen, of een wanhoopsstemming: de geest van Byron. Bovendien doen verscheidene gebeurtenissen in het stuk aan bepaalde gedeelten uit Byron's werken denken. Zoo is de figuur van den Renegaat verwant aan Alp uit *The Siege of Corinth*; evenals de laatste gaat hij aan de zijde van de Halve Maan strijden tegen zijn vroegere geloofs- en landgenooten en wordt hij een van de aanvoerders. Een andere episode, die aan genoemd gedicht is ontleend, is het in de lucht laten vliegen van het door den vijand vermeesterde kasteel. Aline doet denken aan Gulnare uit *The Corsair*; haar verhouding tot den Dey is ongeveer die van Gulnare tot Seyd. Haar lieftalligheid herinnert meer aan Medora; het laatste afscheid van Fernando, waarna zij met droevige voorgevoelens achterblijft, is eveneens in den trant van het schoone laatste vaarwel in *The Corsair*.

> Eén kus! - één handendruk! hij gaat,
> Terwijl heur blik hem gadeslaat,

En aan de starren schijnt te vragen:
'Zal ooit die heilstond voor mij dagen?
Voorspelt het kloppen van dit hart
Mijn ziel geen eindelooze smart?'[1]

Men vergelijke hiermede:

One kiss - one more - another - Oh! Adieu.

He's gone - against her heart that hand is driven,
Convulsed and quick - then gently raised to Heaven:
She looked and saw the heaving of the main,
The white sail set - she dared not look again,
But turned with sickening soul within the gate -
'It is no dream - and I am desolate!'[2]

Haar droevig lot daarentegen is het bekende geval uit *The Giaour*, aan welk verhaal de geheele liefdesintrigue van Fernando en Aline tevens herinnert. Bij het beschrijven van de samenkomst van de twee gelieven heeft den schrijver het overeenkomstige geval in *Parisina* voor den geest gestaan. Ter vergelijking geven wij nog de volgende verzen:

Een voetstap kraakt; maar zacht als 't ruischen
Van 't haar omspelend looversuizen.
Een luchtig ritslen plengt het nat
Des dauws van bloemenblad op blad.
Zij houdt den adem in: - zij luistert.
Dat is geen avondwind, die fluistert;
Zij kent die zucht, zoo zoet, zoo warm!
En kussend zinkt ze in 's minnaars arm.[3]

There glides a step through the foliage thick.
And her cheek grows pale, and her heart beats quick
There whispers a voice through the rustling leaves,
And her blush returns, and her bosom heaves:
A moment more - and they shall meet -
'T is past - her Lover's at her feet.[4]

Echt Byroniaansch eindigt het gedicht met den dood der hoofdpersonen.
Van der Hoop heeft ook in Franschen en in Duitschen

1 Gedichten, IV, p. 211.
2 Poetical Works, III, p. 245.
3 Gedichten, IV, p. 209.
4 Poetical Works, III, p. 508.

geest gewerkt; zoo blijkt uit zijn Han van IJsland, een drama in proza, de invloed der Fransche romantiek.[1] Het besproken gedicht *De Renegaat* toont ook den invloed van het Duitsche noodlotsdrama; nog sterker komt deze tot uiting in *Hugo en Elvire* (1831), een bewerking van Müllner's *Die Schuld*, een moderne Oedipus-geschiedenis, en eveneens in het zeven jaren later gevolgde oorspronkelijke drama *De Horoscoop*. In al zijn werken vinden wij het kleurige, buitensporige, sombere en schrikwekkende van de toenmalige romantiek, waarvan hij ondanks zijn tweeslachtigheid toch een zuiver vertegenwoordiger is.

V - H.A. Meijer

In den geest van Van der Hoop schreef ook *H.A. Meijer* (1810-1854). Deze schrijver heeft slechts weinig litterair werk nagelaten, maar in dat weinige is de invloed van Scott en Byron, vooral van den laatste, duidelijk te onderscheiden. Als zeeofficier zal hij voor den dichter van de Ode aan den Oceaan uit *Childe Harold* nog wel meer vereering gevoeld hebben dan de drogist Van der Hoop, die deze Ode evenals Meijer vertaalde, of dan de drogist S.J. van den Bergh, die het Zeeroovers lied uit den *Corsair* overzette. Ongetwijfeld zal ook zijn beroep invloed gehad hebben op de keuze van de stof voor zijn beide berijmde verhalen, *De Boekanier* (1840) en *Heemskerk* (1847). In beide gedichten met hun romantische afwisseling van versmaat, hun woesten hartstocht, fiere onbuigzaamheid en somberen trots viert de romantiek hoogtij. In *Heemskerk* bewerkte de schrijver een stof, waarvan vóór hem ook Tollens en Bogaers, die den slag bij Gibraltar heeft bezongen, gebruik hadden gemaakt. Hij beschrijft den pas gehuwden admiraal Heemskerk, diens verlangen om uit te varen en voor zijn vaderland te strijden, den dood van zijn vrouw, zijn tocht naar Indië en den slag bij Gibraltar, waarin hij ten koste van zijn leven de overwinning behaalt. Het karakter van het gedicht is historisch en patriottisch en het geheele dichtstuk doet veel meer aan

1 Zie *J.C. Yperlaan*, Les Traductions hollandaises des Poésies lyriques de Victor Hugo jusqu'en 1885, Amsterdamsche Dissertatie, 1925, p. 42.

Scott dan aan Byron denken. Ook in de versmaat, waarin het geschreven is, den jambischen tetrameter met vele afwijkingen en hier en daar door een tusschenzang verlevendigd, gelijkt het op de romancen van Walter Scott. Bovendien is de invloed van Van Lennep merkbaar, evenals die van Bogaers en Tollens, aan wiens *Overwintering op Nova-Zembla* de aanhef ontleend is:

> Nog drukte Spanjes looden hand
> In onverzettelijken wrevel
> Op 't langzaam rijzend Nederland.

Het gedicht bereikt de hoogte van geen der genoemde werken en is ook de mindere van zijn voorganger *De Boekanier*, waarin sommigen een navolging van Scott's *Rokeby* willen zien,[1] welks held Mortham eveneens is

> A moody man, he sought our crew,
> Desperate and dark, whom no one knew.[2]

Maar oneindig veel meer is Arnold, de boekanier, verwant aan de Byroniaansche helden, van wie hij een der zuiverste Nederlandsche navolgingen is. Het geheele verhaal ademt trouwens den geest van den Britschen dichter en bij vele onderdeelen zijn de prototypen, die bij dezen worden gevonden, nauwkeurig aan te geven. Dat Arnold echt romantisch de laatste van zijn stam is, heeft hij niet alleen met Conrad-Lara gemeen, maar ook met Bulwer's *Last of the Barons*, Moore's *Last Rose of Summer*, Cooper's *Last of the Mohicans*, Chateaubriand's *Dernier Abencérage*, Walter Scott's Fergus Mac Ivor in *Waverley*, Van Lennep's Heer van Lederdam in *Het Huis ter Leede*, Beets' *Jose* en zoovele anderen; ook Heemskerk was de laatste telg van zijn geslacht.

Van de sympathie van al wat op het punt staat te verdwijnen maakte de romantiek gaarne gebruik. Maar uitsluitend Byroniaansch zijn het karakter, het lot en ook het uiterlijk van den held uit *De Boekanier*. Hij is het hoofd van een bende zeeroovers, die hun verblijfplaats hebben

1 Men vergelijke *G. Kalff*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 277 en *H. Vissink*, Scott and his Influence on Dutch Literature, p. 222.
2 *Rokeby*, III, 22, Poetical Works of Sir Walter Scott, (Oxford) p. 339.

op een schilderachtig en verborgen eiland in de Caraïbische zee:

> Daar lag in 't duister hol de kost'bre buit bewaard,
> Met rood bebloede hand op 't dreunend diep vergaard;
> Daar lag de sulferschat, die vaak bij 't wetloos woeden,
> Zijn tooverbliksems langs de ontstelde zee deed spoeden.[1]

Jaren lang heeft hij zijn wraakzucht tegen Spanje den vrijen teugel gelaten; van slechts één Spanjaard, ‘een jeugdig man van geestelijken staat’, heeft hij het leven gespaard. Aan dezen, die zijn vertrouwde vriend en metgezel is geworden, ontvouwt hij ten slotte het zwarte verleden. In zijn jongelingsjaren woedt in de Nederlanden de strijd tegen Spanje. In Brabant, dat nog in handen der Spanjaarden is, wordt het verlovingsfeest van Adelheid gevierd. Op verlangen van haar vader zal zij in het huwelijk treden met Lorenzo, een Spaansch edelman uit koningsbloed gesproten; maar zij bemint Arnold, die onder de vrijheidsvaan strijdt en Oranjes leus voert. Den dag vóór haar huwelijk ontvlucht zij met hem het vaderlijk slot en doorleeft dan een korten tijd van het hoogste geluk aan de zijde van haar geliefde op diens kasteel in Gelderland. Maar Spaansche troepen doen een inval, Arnold wordt zwaar gewond en komt tot bewustzijn in den kerker te Wezel. Als deze vesting door de Staatsche krijgsmacht wordt genomen, herkrijgt hij de vrijheid en herstelt van zijn wonden door de zorgen van een kloosterling.

> Zijn trouwe zorg had mij aan 't leven
> En tevens aan de smart hergeven.[2]

Hij trekt naar zijn door den oorlog verwoeste geboortestreek terug en verneemt daar den dood van zijn geliefde. Dan zweert hij zich en haar te zullen wreken.

> Zie - in dien vreeselijken nacht,
> Terwijl het vallend dor geblaârt
> Ruischte op mijn omgeworpen haard,[3]
> Zwoer 'k, bij den glans van mijn geslacht,

1 *De Boekanier*, Eerste Zang; De Gedichten van H.A. Meijer, Deel I, Amsterdam, 1861.
2 Derde Zang.
3 Vergelijk Eerste Hoofdstuk, p. 39.

Op welks verstoorde wieg ik stond,
Bij 't bloed, dat opwalmde uit den grond,
Bij Aleid's naam, den duren eed
Van wraak aan Spanje en aan zijn telgen,
Wraak, die van zoen noch sparen weet,
Door bloed noch jaren uit te delgen,
Vernielend, als de wilde vlam,
Die me over huis en haardsteê kwam.[1]

Als den gevreesden zeeroover, die schrik en ontzetting onder de Castilianen verspreidt, vinden wij hem op de Caraïbische Zee terug. Hij besluit een stoutmoedige, maar gevaarlijke onderneming op touw te zetten, de overrompeling van Maracaïbo. Hevig wordt er om het bezit dezer stad gestreden, totdat de Spanjaarden het onderspit delven. Hun aanvoerder houdt tot het laatste oogenblik onverschrokken stand en valt dan door Arnolds zwaard. Het is Lorenzo. Arnold, in priesterlijk gewaad gehuld, staat hem in zijn laatste oogenblikken bij en hoort dan, hoe Adelheid haar vijand ontkomen is door in de slotgracht te springen. Met den dood van Lorenzo is zijn wraakzucht bevredigd.

Zijn leven met zijn vreugde en plagen
Lag als een landkaart voor zijn blik.
Het eindigde in dat uur van schrik.[2]

Wij zien hem weder in Gelderland, waar hij tot zijn ontzetting verneemt, dat Adelheid jaren lang tevergeefs op hem heeft gewacht en eindelijk van verdriet is gestorven.

Kort, maar verschriklijk sloeg de smart
De gierenklauwen in zijn hart.

Korten tijd daarna gaat de nu gebroken man ook de ongestoorde rust in. - Zooals men ziet, is het verhaal sterk romantisch en uitgesproken Byroniaansch. *De Gids* weidt breedvoerig uit over het onwaarschijnlijke, dat er in het karakter van een Hollandschen Boekamer is gelegen,[3] tegen welke aanmerking de schrijver in de voorrede van *Heemskerk* aanvoert, dat bij de historische verwoesting van Maracaïbo

1 Derde Zang, Slot.
2 Vijfde Zang, Slot.
3 *De Gids*, Deel IV, B, p. 408.

de aanvoerder van de zeeschuimers een Hollander was. Dit alles kan echter buiten beschouwing blijven; de dichter heeft een figuur willen scheppen, zooals hem die uit Byron's werken, waarin hij zeer belezen was, voor den geest stond en daarin is hij wel geslaagd. Wij vinden Arnold, van wien wij evenals van Conrad alleen den voornaam kennen, te midden van de piraten, maar hij is van goeden huize en er stroomt adellijk bloed in zijn aderen:

> Rang, glorie en fortuin versierden met hun schat,
> Als pleegsters van mijn jeugd, mijn weidsche bakermat.[1]

Hij behoort tot de Geuzenpartij en zijn tegenstander is een Spanjaard; maar dat is, evenals de achtergrond van den Tachtigjarigen Oorlog, een onbeduidende bijkomende omstandigheid. Wat de dichter ons scherp wil doen gevoelen is, dat Arnold niet met zijn geliefde vereenigd kan worden en dat, als zij hem later naar hij meent voorgoed is ontrukt, hij zich op de maatschappij wil wreken. Hij leeft als de Byroniaansche helden nog alleen ter bevrediging van zijn wraakzucht:

> Toen werd vergeldings werk zijn taak,
> Haar wet op 's levens diep zijn baak,
> Zijn leven krijg, - zijn godsdienst wraak.[2]

Door zijn trots en zijn minachting van anderen is hij niet geliefd onder zijn volk, maar ieder erkent hem als den meerdere, die door zijn ijzeren wil allen volkomen beheerscht. Hij is een man van weinig woorden, maar snel en doortastend in zijn besluiten. Vreugde kent hij niet en geen menschelijke aandoening is ooit op zijn gelaat te lezen.

> Maar steeds was zijn gesloten lippen
> De kelk der vreugd voorbij gegaan.
> Geen smart deed aan zijn oog een traan,
> Geen vreugd zijn mond een lach ontglippen.[3]

Het uiterlijk is evenals bij Conrad, bij den Giaour, bij Beets' Jose met het innerlijk in overeenstemming. Wij

1 Eerste Zang, Slot.
2 Vierde Zang, p. 152.
3 Vierde Zang, p. 147.

willen hier alleen het licht laten vallen op enkele trekken, waardoor men terstond de gelijkenis met de Byron-figuren zal bemerken:

> Maar de onverdoofb're vlam der donkerblauwende oogen,
> De helder bruine tint der forsche wenkbrauwbogen,
> De donkre knevelbaard, die omkrulde op zijn lip,
> Gelijk de strandbaar op de hoekige oeverklip,
> Zijn diepe leeuwenstem, 't scheen alles te bewijzen,
> Dat zorg - geen jarenlast - zijn schedel deed vergrijzen.[1]

Evenals Conrad is hij door de natuur bestemd om over anderen te heerschen:

> In oog en houding was die waardigheid te lezen,
> De stille majesteit, die minder zielen vreezen,
> Aan geesten eigen van dien adel, dien natuur
> Tot heerschen heeft bestemd in 't duister wordingsuur.[2]

Indrukwekkend is steeds zijn voorkomen; hoe eenvoudig ook gekleed, hij onderscheidt zich steeds terstond van anderen:

> Koel was zijn blik, en majesteit
> Lag op het bleek gelaat verspreid;
> De zwarte mantel om zijn leên
> Was zonder tooi of zwier;
> Voor wapen voerde hij alleen
> Het ridderlijk rapier;
> En van den stormhoed van metaal
> Weerspieglende in den kroonlicht-straal
> Woei, eenzaam wapprende in den nacht,
> Een enkle veer in ravenpracht![3]

De aanval op Maracaïbo gelijkt in gewaagdheid en stoutmoedigheid op Conrads onderneming tegen Seyd, den Pacha. Ook Arnolds opsluiting in den kerker, gewond naar lichaam en ziel, is als die van Byron's zeeroover in den toren van Seyd:

> Onduldbaar was mijn staat!
> Gewond en ziek in 't kerkerhol,
> Het brein van zwarte beelden vol,
> En nergens heul of baat!

1 Eerste Zang, p. 78.
2 Eerste Zang, p. 79.
3 Vierde Zang, p. 164.

Zoo wisselden zich dag en nacht,
Tot eindelijk mijn norsche wacht,
Die op de harde legersteê
Mij waterkruik en voedsel bracht,
Op mijn herhaalde beê,
Met kouden hoon, mij deed verstaan,
Dat ik me in Wezels wal bevond,
En licht reeds in den naasten stond,
Met ijzren boei belaân,
Als muiteling en ketter tevens
De zwarte zondenlijst mijns levens
Mijn schuld ten zoen, tot eer van God,
Zou boeten op het strafschavot.[1]

Al doen Arnolds leven en bedrijf voortdurend aan den Corsair denken, toch zijn er ook in het oog vallende overeenstemmingen met den Giaour. Evenals deze heeft hij zijn geliefde verloren door toedoen van zijn medeminnaar en doodsvijand; haar vermeende dood is als die van Leila door verdrinking veroorzaakt. Een ander kan hij nooit meer liefhebben; op zijn vijand wil hij zich bloedig wreken. Evenals de Giaour vertelt hij de geschiedenis van zijn liefde en zijn wanhoop aan een geestelijke; van bekeering wil ook hij niet weten. Na het verlies van zijn geliefde is er ook bij hem slechts één gevoel overgebleven, waaraan hij zijn leven wijdt: vergelding voor den moedwil, wraak! Als hieraan is voldaan, beschouwt hij het leven als geëindigd. De schrijver heeft de situatie zoo romantisch mogelijk gemaakt door Arnold in het priesterkleed te steken en aldus de laatste woorden van den stervenden Lorenzo voor hem te bestemmen. Het komt ons voor, dat de auteur hier is *plus royaliste que le roi* en dat de waarschijnlijkheid van het stuk er niet door wordt vergroot. Enkele passages of wendingen uit Byron's werken vinden wij in dit dichtstuk terug. Wij teekenen de volgende voorbeelden aan:

En 't gansche rijk der mooglijkheden
Vloog, als een zwarte spokenrij,
In die minuut mijn geest voorbij.

1 Derde Zang, p. 124. Vergelijk *The Corsair*, II, 10, 11, Poetical Works, III, p. 261, 262.

Dat oogenblik, hoe kort in tijd,
Was voor de ziel een eeuwigheid.[1]

Deze gedachte is bij den Britschen dichter aldus uitgedrukt:

But in that instant o'er his soul
Winters of Memory seemed to roll,
And gather in that drop of time
A life of pain, an age of crime.
O'er him who loves, or hates, or fears,
Such moment pours the grief of years.[2]

Aan *Mazeppa* herinnert de versregel:

Mijn hoofd draaide als een wiel in 't rond,[3]

waar hij luidt:

The skies spun like a mighty wheel.[4]

Het tooneel bij de wallen der verwoeste stad komt overeen met dat, door Byron oneindig veel schooner en realistischer geschilderd in *The Siege of Corinth*.[5]

De dooden waren daar alleen
Behalve waar, met rooden muil,
De jaguar zijn ronde deed;
Of, waar met akelig gehuil,
De wilde hond zijn hongerkreet
Met korte tusschenpoos deed hooren.[6]

Ook het beeld van den verwoesten haard is aan den Britschen dichter ontleend. Zoo lezen wij in den derden zang:

En toen, alléén en vreemd op aard,
Op 't puin van zijn verstoorden haard.[7]

en later nog eens:

Terwijl het vallend, dor geblaârt
Ruischte op mijn omgeworpen haard.[8]

1 Derde Zang, p. 120.
2 *The Giaour*, II. 261-266, Poetical Works, III, p. 98.
3 Derde Zang, p. 120.
4 Mazeppa, XIII, l. 544, Poetical Works, IV, p. 223.
5 Zie Tweede Hoofdstuk, p. 93.
6 Vijfde Zang, p. 172.
7 Derde Zang, p. 106.
8 Derde Zang, p. 135. De betreffende passages uit Byron zijn geciteerdin het Eerste Hoofdstuk, p. 39.

Al is dus *De Boekanier* geen slaafsche navolging, er is nauwelijks een pagina aan te wijzen, waarop de invloed van Meijer's lievelingsdichter niet te zien is. Het dichtstuk, dat zich ook nu nog wel laat lezen, vond een verdiende belangstelling en beleefde een tweeden druk.

VI - A.W. Engelen

Tot de mannen van de Groninger richting, die zich niet aan de bekoring, welke van Byron's werken uitging, konden onttrekken, behoort *A.W. Engelen* (1804-1875]. Wij hebben hier weer met een van die eigenaardige schrijvers te doen, die bewonderaars zijn van Bilderdijks reactionnaire denkbeelden, zich aangetrokken gevoelen tot het classicisme, maar die toch huns ondanks naar het geheimzinnige en schilderachtige gebied der romantiek gedreven worden. Slaan wij den bundel *Poëzy*, door Engelen in 1829 in het licht gegeven, op, dan vinden wij verschillende vertalingen van klassieke schrijvers. Voor de sombere romance *Edwin en Emma* kiest de dichter een motto van Byron, *I loved her*, *and destroy'd her*, wat vrijwel het eenige is, dat dit griezelig verhaal met Byron gemeen heeft. Evenals Da Costa vertaalde hij een fragment van *Cain*, het gedeelte, waarin de dood van Abel wordt beschreven; ook hij, hoewel de schoonheid van het werk van den Britschen dichter bewonderende, is geenszins een aanhanger van diens denkbeelden. Zijn standpunt blijkt reeds uit de volgende, aan de vertaling voorafgaande, woorden: ‘Onder de vele voortreffelijke kunststukken, waarmede Lord Byron de Britsche Letterkunde verrijkt heeft, bekleedt zijn Dramatisch gedicht *Cain* zonder twijfel een zeer opmerkelijke plaats; zoowel om de uitmuntende dichterlijke schildering, welke hetzelve oplevert, als wel inzonderheid omdat dit Dichtstuk, meer dan eenig ander, ons zoo geheel met de sombere en wrevelige gemoedsgesteldheid van dit zonderling genie vertrouwd maakt’.[1] Ook het aan De Lamartine ontleende motto van zijn langdradig gedicht *Aan Byron*,

> ô chantre des enfers,
> Le ciel même aux damnés enviera tes concerts!

1 *Poëzy* van Mr. A.W. Engelen, Groningen, 1829, p. 188.

geeft zijn gevoelens ten opzichte van den Engelschen dichter aan. Het gedicht zelf is een aanhoudende jammerklacht, dat Byron zijn genie niet heeft aangewend tot verheerlijking van den Schepper en diens werken:

> Ach, waarom, gij roem der Barden,
> Van een hooger gloed doorblaakt,
> En van de echte geestdrift zwanger,
> Die waarachtig Dichter maakt,
> Maar gevoelloos, maar onvatbaar
> Voor het nietig aardsch genot,
> Immer wrevlig, immer morrend,
> En in opstand tegen God;
> Waarom, onbegrijplijk zanger,
> Steeds dien doffen wanhoopskreet,
> Steeds dien rouwzang aangeheven,
> Die de boezems siddren deed?
> Ach, waarom dat zangvermogen,
> Dat Euroop gekluisterd hield,
> Byron, niet aan Hem geheiligd,
> Voor Wien heel de schepping knielt?
> Waarom, roekloos en vermeten,
> En met de Almacht-zelv' in strijd,
> Aan den duistren God des afgronds
> Uwe hymnen toegewijd?[1]

Maar hij gevoelt het grootsche en het echte, dat den dichter kenmerkt:

> Ja, gij roert, gij schokt het harte,
> En geen boezems laat gij koel,
> Gij ontvoert ons door uw klanken
> Aan het nietig stofgewoel!
> Vruchtloos wederstand geboden
> Aan de tonen uwer luit,
> Daar gij, onbegrijplijk zanger,
> 't Stugste hart in boeien sluit.
> Even als de onwrikbare aadlaar
> Door de donderwolken vaart,
> En den gloênden God der dagen
> In het glinstrend aanschijn staart,
> Even zoo verbreedt ge uw vlerken
> Tot uw steile dichtrenvlucht,
> Even zoo ontstijgt gij de aarde,
> Voor geen schrikbren val beducht.[2]

1 Poëzy, p. 206. Men vergelijke het gedicht van Van der Hoop, *De Mensch*, p. 236.
2 t.a.p., p. 204.

Engelen ergerde zich aan de ‘schrikbre rijmelziekte’, die in zijn dagen heerschte, en viel daardoor in den smaak van Hecker, die hem in zijn hekeldicht *Hippokreen-ontzwaveling*[1] dan ook aldus aanspreekt:

> Ik volg u, Engelen, geërgerd door een tijd,
> Die d'echten zang veracht, dien haar een dichter wijdt.

VII - W. Hecker

In meer opzichten kwam *W. Hecker* (1817-1910) met Engelen overeen. Ook hij, gevormd aan de Groningsche hoogeschool en later als hoogleeraar er aan verbonden, had sterke klassieke sympathieën en een grooten eerbied voor Bilderdijk. Het verwondert ons dan ook niet, dat hij zich verzette tegen de veldwinnende romantiek. Zijn inzichten en gevoelens zijn neergelegd in de reeds genoemde satire, waarin vooral de navolgers van Byron het moeten ontgelden,

> Poëten, die als gij[2]
> Niet drijven op den stroom van eigen melodij;
> Maar liever, door den Brit of Franschman na te babbelen,
> Voor Hollands Schoonen hun Verhalen nederkrabbelen.
> Zóó *Beets* en *Hasebroek* en wie der keerlen God
> Of toe- of nakraait in 't brooddronken hanekot:
> Zoo'n troepje dwazen en verdwaasden, die aan 't plonderen
> Geen schoon ontzien noch zien van wie ze (o ramp) bewonderen.
> Ja spreek, wat regel, wat gedachte, beeld of woord
> Werd Moore of Byron niet ontstolen door dat soort?
> En was de grootsche zwier en onbedwongen trotschheid,
> Of 't ongesmukte schoon en de ongedwongen losheid.
> Van beide niet misvormd, 't ware aanwinst licht geweest;
> Maar nu is 't uitdruk van een zenuwloozen geest.[3]

Op deze wijze krijgen de dichters en tijdschriften uit die dagen alle hun beurt, van Sifflé tot Potgieter, van den Recensent tot De Gids. Maar voortdurend komt de schrijver op Beets en zijn volgelingen terug:

> 't Is *Beets* - en al 't gespuis, dat in 't gekwaak verstikt,
> Diens godenkikvorschtaal verkikkerd marikkikt!

1 Zie Vijfde Hoofdstuk, Slot.
2 *Brester*.
3 Hippokreen-ontzwaveling, Tweede druk, 1839, p. 37.

Hoofts minnetaal verguisd; en *Bilderdijks* akkoorden
Verdrongen door den sleep van afgelikte woorden;
Och, dood en ijskoud als het zielsgevoel van *Beets*,
Zoo vaak hij jeugd en schoon in de eigen zangsleur prees![1]

Omtrent Van der Hoop lezen wij:

Wie kan u prijzen, waart ge ook zelfs nog nooit geprezen,
Te weinig om wat groots, te veel om iets te wezen?
Toon eerst, uw *IJsselmonde* en *Horoscoop* ten spijt,
Wat meer (en schaarser toch) dat ge echte dichter zijt.[2]

Toen de romantiek intusschen voortging triomfen te vieren, toen het aantal 'waanpoëten' eer toe- dan afnam, trad Hecker eenige jaren later 'als oude ontzwavelaar opnieuw te voren',[3] ditmaal met zijn tweede hekeldicht *Quos Ego!*, dat in 1844 het licht zag. De eigenlijke satire wordt voorafgegaan door een aantal kleine hekeldichtjes, waarin eveneens de dichters uit 's schrijvers tijd aan de kaak worden gesteld, Bilderdijk en Da Costa daarentegen worden gehuldigd. Het Byronisme kijkt om den hoek in het stukje getiteld *Nieuwe Mode*:

De dichters zagen we eens door onze steden spoken,
In ouderwetschen hoed en poeierjas gedoken.
Maar nu nog ouderwetsch? de grootste dichters thands
Zijn naar den eersten smaak Childe Harolds en Don Juans.[4]

De eigenlijke hekelrijmen zijn wederom in hoofdzaak gericht tegen de navolgers van de buitenlandsche literatuur, in de eerste plaats Beets en de zijnen met hun 'Beetsiaansch gezwets van slapelooze nachten';[5] maar ook Ten Kate, Hofdijk en de mannen van De Gids krijgen hun beurt:

De Gids beloofde bergen gouds op 't uithangbord,
Wees moedig voorwaarts, maar zijn hand is nog te kort
Om de echte diepte van natuur en kunst te peilen;
Dies gaat hij maar goedschiks voor stroom en wind af zeilen.
Van hier die grootspraak, dat stikdonker labyrinth
Van schoolgeleerdheid, die zich meest verliest in wind.[6]

1 t.a.p., p. 42.
2 t.a.p., p. 49.
3 *Quos Ego!* Hekelrijmen door den Autheur van Hippokreen-ontzwaveling, Groningen, 1844, p. 21.
4 t.a.p., p. 11.
5 t.a.p., p. 19.
6 t.a.p., p. 29.

Maar De Gids had dan ook Beets geprezen, had ‘Klaasje! Klaasjelief!’ geroepen; Beets, die evenals Hasebroek en Hofdijk ‘wroette en wriemelde om meer dan Vondel, meer dan Bilderdijk te wezen’.[1] Zijn zwarte tijd mocht dan voorbij zijn, hoevelen waren er niet, die zooals ‘*Hofdijk*, *Greb* en Vriesche en Drentsche spreeuwen, dien adelaar in het stof mee wagen na te schreeuwen’.[2]

> 'k Zing, even goed als *Beets*, zons op- en ondergangen,
> En helden naar den smaak en roode en bleeke wangen;
> 'k Weet even goed als hij de kunstjens van het rijm,
> En hoe een lieve maagd met veel succes in zwijm
> Moet vallen, tot ze allengs tot op het been vermagerd,
> Heur jonge ziel en lijf aan Heintje Pik verzwagert.[3]

Het helpt hun echter niets. Ook Hasebroek moge zijn vingers stijf en krom schrijven, Ten Kate moge spoken uit de hel oproepen en ze aan het volk als in een goochelaarsspel te kijk geven,

> Beets straalt hun luister doof met zijn driebubble kroon
> Van Aristarch en Humorist en Muzenzoon.[4]

Ook het vertalen van buitenlandsche dichters stelt de ontzwavelaar op scherpe en soms geestige wijze aan de kaak. Als voorbeeld citeeren wij ten slotte nog de volgende verzen:

> Als eigen aâr verstijft en eigen woorden falen,
> Dan tijgt men buiten 's lands om nieuwe waar te halen,
> En lolt den vreemdeling al wat hij voorlolt na,
> Opdat het ambachtswerk geen oogwenk stille sta.
> 't Is dan vertaal! vertaal! - Goed, maar uit welke talen?
> ‘Uit alle!’ Dan is 't wis een kunstj'om mee te pralen:
> Zie mottoos bij den zwerm, het schemert mij voor 't oog,
> Wat mottoos hier omlaag, wat mottoos hier omhoog;
> Spaansch, Deensch en Portugeesch, Poolsch, Russisch, heel Europen
> Is in een verzenboek verbrokkeld thands te koopen.
>
> 't Staat vast, dat de eelste wijn maar al te ras verschaalt,
> Dies is 't een echt poëet, die goed, die schoon vertaalt;

1 t.a.p., p. 25.
2 t.a.p., p. 38.
3 t.a.p., p. 43.
4 t.a.p., p. 39.

Maar waarom eeuwig *Göthe* en *Byron*, *Lamartine*
En *Moore*, *Hugo*, *Barbier*, of 't anders geen verdiene?
Daar immers zweert geleerde en ongeleerde bij,
Geen ongewasschen hand laat ze uit haar vingren vrij.[1]

Het is intusschen merkwaardig, dat de satire zelf een navolging is van Byron's *English Bards and Scotch Reviewers*.[2] Evenals de laatste was zij ten deele ontstaan tengevolge van gekrenkte auteurstrots. In 1838 had *De Gids* een scherp afkeurende kritiek geleverd op den bundel *Dichterlijk Mengelwerk*, waarin vele van de Ouden vertaalde en enkele oorspronkelijke gedichten voorkomen, geschreven door 'het onafscheidelijk drietal', Hecker, Bennink Jansonius en Lesturgeon. Behalve een enkel motto treffen wij in dezen bundel geen sporen van Byronisme aan.[3] Hecker's hekeldicht gelijkt ook in vorm veel op dat van den Engelschen bard. De coupletten, waarin het geschreven is, hebben dikwijls hetzelfde kort-afgebeten karakter. Byron's satire is echter pittiger, fijner en raker dan die van Hecker, welker letterkundige waarde niet bijzonder groot is; maar voor de geschiedenis der literatuur te onzent zouden wij haar niet gaarne missen. Wij hebben er een duidelijk bewijs in van de belangrijke rol, welke het Byronisme in de Nederlandsche letterkunde heeft gespeeld.

VIII - J.J.L. ten Kate

Zooals Hecker deed in zijn hekeldichten, trok Ten Kate in zijn tijdschrift *Braga* en ook in zijn *Zangen des Tijds* tegen de gebreken van de poëzie zijner dagen te velde. *J.J.L. ten Kate* (1819-1889) neemt ten opzichte van de romantiek een eigenaardige plaats in. Want terwijl hij aan de eene zijde sympathie toonde voor de romantische school, bestreed hij deze richting, of liever een deel van haar invloed, aan den anderen kant. Reeds in 1836 verscheen van zijn hand een bundel *Gedichten*, die terstond de aandacht op hem vestigde.

1 t.a.p., p. 44, 46.
2 Eerste Hoofdstuk, p. 14.
3 Niet juist is, wat wij in *Kalff*, Gesch. der Ned. Lett., VII, 349, vermeld vinden, dat in het boekje ook vertalingen van nieuwere dichters, '*Byron*, *Chateaubriand*, zelfs van den te onzent nog zeer weinig bekenden *Coleridge*' voorkomen.

Hij bevatte eigen werk van den jeugdigen dichter, later samengevat onder den titel *Minnedichtjes en Anakreontika* en vertalingen naar Ossian, Scott, Moore, Byron en andere groote Engelschen. Reeds uit dezen eersten bundel blijkt de gemakkelijkheid van versificatie en de vaak zangerige welluidendheid, waardoor ook zijn later werk zich onderscheidt. Tevens is het duidelijk, dat de dichter zich tot de romantiek voelt aangetrokken; niet alleen blijkt dit uit zijn eigen minnedichtjes, die in conventioneel romantischen trant zijn geschreven, maar vooral uit de keuze der vertaalde poëzie. Het aan Byron ontleende is geenszins overvloedig; het eenige, dat we van hem aantreffen, is het stukje getiteld *Aan Haar*,[1] met het motto

> I saw thee weep - the big bright tear
> Came o'er that eye of blue,

welke verzen de beginregels vormen van een van de *Hebrew Melodies*.[1] De in den bundel voorkomende stukjes dateeren alle van 1835 en zijn dus het werk van een zestienjarigen knaap. Deze, die zich toen voor zijn studie aan de Universiteit voorbereidde, vertaalde het volgende jaar *Parisina* en trok ook daardoor de aandacht. In de volgende jaren bleef hij eveneens naam maken op litterair gebied; met zijn gedicht *De Dood van Ahasverus* (1837) bewees hij, dat zijn talent zich in romantische richting bleef ontwikkelen. Twee jaar later gaf hij van dezelfde sage, die den grondslag van dit gedicht vormt, een veel omvangrijker bewerking onder den titel *Ahasverus op den Grimsel*, terwijl in die jaren zijn groot bijbelsch verhaal *Maria Magdalena* (1836-'41) algemeen indruk maakte. Hoezeer de buitenlandsche romantiek invloed op hem bleef oefenen, blijkt uit de in 1840 van zijn hand verschenen vertaling van Byron's *Giaour*. Maar in hetzelfde jaar schreef hij zijn *Zangen des Tijds*, waarvan vooral *Aan Neêrland* en *Roepstem* de aandacht trokken. Beide gedichten zijn een verheerlijking van het verleden, dat met schelle kleuren afsteekt tegen het troostelooze, dat de dichter in zijn eigen

1 Poetical Works, III, p. 390. Zie Eerste Hoofdstuk, p. 30.
1 Poetical Works, III, p. 390. Zie Eerste Hoofdstuk, p. 30.

tijd ziet. Vooral in het laatstgenoemde komt hij op voor de taal der Vaderen en geeft in heftige bewoordingen af op alles wat uit den vreemde komt:

> Waartoe voor vreemde spraak, voor vreemde pronk en zeden,
> Der Vaadren gulden taal, o Neêrland! dus veracht?
> Der Vaadren dos verruild? der Vaadren deugd vertreden?
> En uw zelfstandigheid verkracht?

Ook in het tijdschrift *Braga*, dat in 1842 door Winkler Prins, De Hoop Scheffer en Ten Kate werd opgericht, maar waarvan de laatste al spoedig de ziel was, luchtte de dichter - en vaak op geestige wijze - zijn hart.[1] Na een jaar trok hij zich uit de Redactie terug; maar in hetzelfde jaar verscheen van zijn hand *Hollands Muze*, welk gedicht een aanhoudende jammerklacht is over de Nederlandsche poëzie uit de dagen van den schrijver:

> O Hollands Muze! schoon blauwoogig Kind van 't Noorden,
> Met lokken, blond als 't goudgeel strand,
> Met lippen, louter zang, met Englenharpakkoorden, -
> Beschermgeest eens van 't Vaderland!
> Waar zijt Ge?....[2]

De dichter betoogt dan verder, dat de krachtige en onsterfelijke poëzie uit de gouden dagen van ons voorgeslacht geheel verdwenen is; dat de schoone Muze vervallen is tot een bedelkind, opgesierd met kakelbonte lompen, dat naar een duit hunkerende het jankende kermisorgel draait. Wat biedt de Nederlandsche poëzie thans aan? Navolgingen van buitenlandsche grooten, werken zonder ziel getooid met klatergoud:

> 't Zijn noten, Gal en Brit angstvallig afgeluisterd,
> Slaafsch, doelloos, willoos nagebauwd,
> Waaruit, zich zelf ten spijt, des Zangers armoe fluistert,
> Waarop het zweet der onmacht dauwt!
> 't Zijn kreten over niets, 't zijn mijmringen en klachten,
> Waar hartstocht blaakt noch teêrheid schreit,
> Wanschepsels zonder geest, die naar hun einde smachten
> Dat de onlust hoorens moe verbeidt! -

1 Zie Vierde Hoofdstuk.
2 Mengelpoëzy door J.J.L. ten Kate, Leiden, A.W. Sijthoff, p. 118.

Helaas, wát zagen wij? .... in koude rijmen liegen:
Een Scott, een Byron nagebootst,
Een matten schemerschijn van ijdle glimwormvliegen,
En ach! één lichtstraal uit het Oost![1]

Die lichtstraal is Da Costa, de van God gegeven zanger; al de anderen, vooral de Byronisten, zijn tafelschuimers. Op hen was vooral de aanval gericht; maar toch ook op de mannen van *De Gids*, zooals ook blijkt uit het antwoord, dat Bakhuizen van den Brink in zijn tijdschrift op het 'Bilderdijkiaansch manifest' gaf. De scherpe kritiek van *De Gids* op Ten Kate's *Zangen des Tijds* zal wel niet vreemd geweest zijn aan deze ontboezeming, die in zulke felle bewoordingen geuit is. Toch maken de verzen, waarvan vele sterk rhetorisch zijn, niet den indruk van kracht; ze hebben meer van het kloppen met een houten hamer dan van forsche mokerslagen. Met dit gedicht nam de schrijver tevens afscheid van de eerste periode van zijn dichtersloopbaan. In 1845 vertrok hij als predikant naar Marken, welke standplaats hij na twee jaren met Almkerk verwisselde; later ging hij naar Amsterdam. Evenals bij Beets het geval was, oefende zijn ambt voortaan grooten invloed op zijn poëzie, die verder bijna geheel uit ernstige, stichtelijke en Bijbelsche stukken bestond. Wel verscheen in dezen tijd nog een bundel *Gedichten van Lord Byron*[2] van zijn hand, waarin wij, behalve de navolgingen uit zijn eerste periode, vertalingen aantreffen van *Heaven and Earth*, van fragmenten uit *Manfred*, een gedeelte van *Cain* (De dood van Abel), van *The Prophecy of Dante*, benevens een overzetting van het laatste van Byron's gedichten, *On this Day I complete my thirty-sixth Year*; maar de dagen, waarin de dichter zich tot stukken als *Parisina* en *The Giaour* voelde aangetrokken, waren voorbij!

IX - B. ter Haar

Bernard ter Haar (1806-1880), die eerst te Amsterdam,

1 Mengelpoëzy, p. 119.
2 Gedichten van Lord Byron door J.J.L. ten Kate, Eerste Volledige Uitgave, Te Leiden bij A.W. Sijthoff, *Geen jaartal*, De bundel moet verschenen zijn tusschen 1860 en '70. Van de nieuw vertaalde stukken hebben enkele geen jaartal. *Hemel en Aarde* is gedateerd 1852-1853, *Manfred* 1840-1859, *Dante's Profecy* 1842-1846, *Byron's Zwanenzang* 1859. Wij komen in het volgende hoofdstuk op dezen bundel terug.

daarna te Leiden studeerde, onderging evenals zijn ambtgenoot Ten Kate den invloed der romantiek, vooral in zijn jonge jaren. Maar ook bij hem spreekt uit zijn latere poëzie in de eerste plaats de theoloog en de geloovige Christen. Zijn verzen vloeien gemakkelijk en zijn vaak welluidend; maar diepere gedachten zoeken wij tevergeefs en van bezieling blijkt weinig. Zijn poëzie ligt trouwens geheel in de lijn van Tollens, al behoort zij tot een latere periode en al zijn er ook nog andere invloeden merkbaar. Geheel tot de school van Tollens behooren zijn grootere beschrijvend-verhalende gedichten, zooals de *Sint-Paulusrots*, *Eliza's Vlucht*, *Huibert en Klaartje*, benevens zijn huiselijke poëzie. Ook neemt vertaalde poëzie een niet onbelangrijke plaats onder zijn gedichten in; van Byron treffen wij daarbij echter niets aan. Deze had voor den geloovigen theoloog dan ook weinig bekoring. Toch meenen wij invloed van het Byronisme op te merken in het berijmde verhaal *Joannes en Theagenes* (1838), waarmede de dichter het eerst naam maakte. Theagenes is een wees, die jong zijn ouders heeft verloren. Door den apostel Joannes wordt hij naar Smyrna gebracht en daar toevertrouwd aan de zorgen van bisschop Theofilus. Onder diens leiding wordt hij Christen, maar als jongeling geraakt hij op den verkeerden weg. Hij vervalt van kwaad tot erger en ten slotte komt hij terecht bij een rooverbende, die zich in het gebergte verscholen houdt. Door zijn moed, zijn durf en zijn ondernemingsgeest wordt hij spoedig hun leider.

> Hij wil geducht zijn en gevreesd!
> Hij wil in moed hun moed braveeren!
> Hun 't spoor tot grootscher daden leeren,
> En schittren door zijn stoutheid 't meest,
> En, door de veerkracht van zijn geest,
> Staat hij ras aan de spits der bende,
> En zaait slechts tranen en ellende.[1]

Na een aantal jaren komt de Apostel terug en als hij dan verneemt, hoe slecht het met Theagenes is afgeloopen, besluit hij naar het gebergte te gaan om hem tot God terug te brengen. Hij wordt door de roovers gegrepen en op zijn

1 Gedichten van Bernard ter Haar, Eerste Deel, p. 169, 's-Gravenhage, 1878.

verzoek voor den hoofdman gebracht. Als deze Joannes herkent, vlucht hij eerst, maar komt spoedig tot inkeer en volgt daarna den Apostel om boete te doen.

> Theaagnes viel - diep zonk hij neder,
> Maar rees vol eedle schaamte weder,
> En zwoer opnieuw aan Christus trouw;
> En uit den traan van boete en rouw
> Ontlook een nieuw en glansrijk leven.[1]

Datklinkt volstrekt niet Byroniaansch; en van een dergelijken geest is bij dezen dichter ook geen sprake. ‘Dat mijn werkje een zedelijk-godsdienstige strekking heeft,’ zegt hij in het Voorbericht. ‘wil ik mij als geen verdienste toegerekend hebben, want ik zou over mij zelven moeten blozen, en mij de heilige bediening, die ik vervulle, moeten schamen, indien mijn geschrijf aan één onheilige gedachte kon voedsel geven’.[2] Wij hebben hier inderdaad met Christelijke romantiek te doen; maar in zooverre het werk romantisch is kunnen wij er den invloed van het Byronisme in opmerken en wel in den held Theagenes. Niet alleen is hij de hoofdman van een rooverbende, maar hij heeft ook meerdere karaktertrekken, die ons aan de Byron-figuren doen denken. Hoewel hij door zijn ondergeschikten vereerd en bewonderd wordt, is hij somber gestemd:

> Maar, schoon zijn naam, berucht, gevreesd,
> Steeds de eerste werd genoemd van allen,
> Zoo vaak men in die sombre hallen,
> 't Vrijbuiters zegelied deed schallen;
> Gelukkig was hij nooit geweest!
> Wat wondren ook zijn arm verrichtte,
> Wanneer de flikkring van zijn staal
> De scheemring van het woud verlichtte,
> En neerschoot als de bliksemstraal:
> Hij vond de lauwren dor en schraal!
> Schoon hij tot euvlen zich verkloekte,
> Hij beefde inwendig en vervloekte,
> Elk nieuw beraamden gruwelvond
> En d'aanleg van heel 't schelmsch verbond,
> Zoo vaak 't gewisse een misdrijf boekte,
> En 't zwart register vóór hem stond![3]

1 Gedichten, I, p. 199.
2 t.a.p., p. 144.
3 t.a.p., p. 182.

Groote durf en stoutmoedigheid kenmerken zijn daden; wat anderen vreezen, beschouwt hij als kinderspel. Maar hij is geenszins van gevoel ontbloot en beschermt de zwakken. Zijn uiterlijk is met dit alles in overeenstemming; zijn blik is somber, zijn gestalte rijzig, zijn lichaam krachtig en forsch gespierd. Zijn voorhoofd is hoog en edel en het gitzwarte haar, dat 'glinstert als ravenveer', is in zware lokken om het hoofd gespreid. In zijn slaap wordt hij door schrikbeelden gekweld; hij schrikt wakker en vliegt op. Het is intusschen opvallend, dat de dichter in de Aanteekeningen wel vermeldt, dat *Jean Paul* en *Schiller* hem hier voor den geest hebben gestaan,[1] terwijl de Engelsche dichter niet genoemd wordt. Dat deze overigens niet geheel uit zijn gedachten was, bewijst wel de passage in de genoemde aanteekeningen, waar de schrijver zich verdedigt tegen het verwijt, dat hij den Roover niet genoeg laat handelen. Had hij Theagenes meer als roover geschilderd, zegt de dichter, dan zou hij den Rooverhoofdman tot een denkbeeldigen held hebben moeten vormen, 'die meer in de negentiende dan in de eerste eeuw van onze Christelijke jaartelling tehuis behoort'. De passage over het berouw aan het slot van het gedicht ademt verder denzelfden geest als die in Beets' *Gwy de Vlaming*. Men vergelijke:

> Gezegend zij dat rouwbetoon,
> Waarmee ge u gaat voor God verneêren!
> Gezegend in den naam des Heeren,
> Mij uw boetvaardig wederkeeren!
> 't Gebroken hart, de vuurge traan
> Wordt niet vergeefs hem aangeboôn!
> De Hemel ziet dat offer aan,
> 't Stijgt Godgevallig tot zijn troon![2]

met:

> Gij - immers is 't nog tijd van boeten?
> Gij, vraag den Heilgen Vader, wat
> Uw misdaad zal verzoenen moeten,
> En keer terug op 't heilig pad.

1 t.a.p., p. 217.
2 *Joannes en Theagenes*, Gedichten, I, p. 196.

De Heer, van wien ge u af moest wenden,
Om mij rampzalige aan te zien,
Zal u nog eens den Trooster zenden
En onbekrompener misschien![1]

Ter Haar schreef later nog verscheidene verhalen in den trant van het pas besprokene, zooals *Het Dochterken van Jaïrus*, *Hanna*, *De Dochter van Herodias*, *Thomas*, doch in geen er van treffen wij invloed van het Byronisme aan, evenmin als in het romantische gedicht *Abd-el-Kader*, dat het anders door zijn titel wel zou doen verwachten. Langen tijd is Ter Haar een bij het lezend publiek geliefd dichter geweest en zijn werk werd vele malen herdrukt. Enkele stukken, zooals *Huibert en Klaartje* en *Eliza's Vlucht* zijn ook thans nog geenszins vergeten en worden als Van Lennep's romans door een niet al te hooge eischen stellend publiek nog gaarne gelezen. Zijn overige gedichten behooren tot het gebied van de literatuur-geschiedenis.

X-H. Vinkeles

H. Vinkeles (1790-1855) was een van de weinige dichters, van wie de Hippokreen-ontzwavelaar betere verwachtingen koesterde dan van de Beetsianen:

Op *Withuys*, *Bogaers*, *Van der Hoop* en *Vinkeles*,
Op, de eer gewroken der gehoonde Zanggodes!
De snaar getokkeld, om na rijkgeschonken gaven
Door streelend maatgeluid het zielsbegeer te laven
Van wie 't akkoord verrukt van 't echt Romantisch schoon,
Van liefde en heldenmoed, die bruisen in uw toon.[2]

In 1836 had hij een dichtbundel uitgegeven getiteld *Romantische Poëzy*. Deze bundel bevat een drietal gedichten, waarvan het laatste *Marco Bozzaris* zijn stof ontleent aan een episode uit den Griekschen vrijheidsoorlog en daardoor reeds als van zelf herinneringen aan Byron wekt. In het stuk is zooveel mogelijk de geschiedenis gevolgd; het dagteekent van 1824 en '25 en is, naar de dichter opmerkt, wellicht het eerste, dat in dit genre in het Nederlandsch

1 *Gwy de Vlaming*, Dichtwerken, I, p. 307.
2 Hippokreen-ontzwaveling, p. 48.

werd geschreven. Het begint, evenals *The Giaour*, met een verheerlijking van Griekenland:

> O Griekenland! O Griekenland!
> In 't stof vertreden diamant!
> Die dieper nog in smaad verzonk,
> Dan ge eenmaal hoog in luister blonk.[1]

Dat den schrijver hier Byron's ontboezeming voor den geest zweefde, blijkt bijvoorbeeld uit een passage als:

> Mishandeld nageslacht dier braven,
> Dier halve Goôn van Griekenland!
> Sinds eeuwen ons, niet u ten schand
> Gedoemd om slaaf te zijn van slaven,[2]

welke laatste versregel bij Byron luidt:

> Slaves - nay the bondsmen of a Slave.[3]

In het gedicht wordt verder beschreven, hoe Marco Bozzaris, de Grieksche vrijheidsheld, zijn leven aan zijn vaderland ten offer brengt. Met een klein aantal volgelingen besluit hij de Turksche overmacht door een nachtelijken aanval te overrompelen. De aanslag gelukt, maar kost aan Marco Bozzaris het leven. Evenals in *The Siege of Corinth* hebben wij hier te doen met een strijd van Christenen tegen Muzelmannen. De beschrijving van het Ottomaansche legerkamp is aan Byron's gedicht ontleend. Ter vergelijking citeeren wij de volgende twee gedeelten:

> De tenten, rij aan rij gesteld,
> Bedekken heuvelgrond en veld
> Hoog blinkt de zilvren halve maan,
> Omgolfd van menig ruitervaan:
> Het roshaar wappert van den stang
> Ten kenmerk van der hoofden rang:
> Geloei van slachtvee, zonder tal!
> Wekt d'echo van gebergte en dal:
> Als slaaf gehoorzaam aan zijn heer,
> Knielt der woestijnen lastdier neer:
> De rossen stampen wild den grond,
> 't Gebriesch, 't gehinnik davert rond;

1 Romantische Poëzy van H. Vinkeles, Amsterdam, 1836, p. 93.
2 t.a.p., p. 94.
3 *The Giaour*, l. 150, Poetical Works, III, p. 93.

Des Tarters krijgsmuts, geel en hoog,
Trekt onder tulbandspraal het oog.[1]

From shore to shore of either main
The tent is pitched, the Crescent shines
Along the Moslem's leaguering lines;
And the dusk Spahi's bands advance
Beneath each bearded Pacha's glance;
And far and wide as eye can reach
The turbaned cohorts throng the beach;
And there the Arab's camel kneels,
And there his steed the Tartar wheels.[2]

Het gevecht, dat den Griekschen held het leven kost, herinnert aan Byron's beschrijving van den strijd tusschen Turken en Christenen; evenals Alp in *The Siege* strijdt Bozzaris tot zijn laatsten snik.

Zoo zwaait hij d'ongenaakbren degen
En schaft aan 't roofgevogelt' buit;
En stort, bij ieder slag, een regen
Van dampend bloed op 't aardrijk uit.[3]

Ook aan Moore's *Lalla Rookh* wordt men hier en daar herinnerd, terwijl een enkele passage aan Scott is ontleend:

O waar bestaat de koude borst,
Zoo dood, versteend, met ijs omkorst,
Aan 't slijk der aarde vast geboeid,
Die bij dit denkbeeld niet ontgloeit,[4]

welke verzen een navolging zijn van de bekende regels uit *The Lay of Last Minstrel*:

Breathes there the man, with soul so dead,
Who never to himself hath said:
This is my own, my native land![5]

De Gids betreurt in een overigens nog al waardeerende recensie het feit, dat het stuk niet twaalf jaar vroeger is verschenen, toen het *palpitant d'actualité* mocht genoemd

1 *Marco Bozzaris*, Romantische Poëzij, p. 97.
2 *The Siege of Corinth*, ll. 74-82, Poetical Works, III, p. 452.
3 Romantische Poëzij, p. 118.
4 t.a.p., p. 106.
5 *The Lay of the Last Minstrel*, VI, 1, ll. 1-3.

worden.[1] Het zou er inderdaad in waarde door gewonnen hebben; de verheerlijking van Griekenland kwam bij de verschijning in elk geval reeds te laat.

XI - C.G. Withuys

Invloed van het Byronisme treffen wij ook aan bij *C.G. Withuys* (1794-1865), een dichter, die groote vaardigheid bezat in de versificatie, maar die toch te kort schoot in de eerste vereischten voor een dichter: bezieling, diepte van gevoel, individualiteit. Hij schreef berijmde verhalen, romancen en vertellingen, waarin wij het griezelige en akelige der romantiek in het bijzonder terugvinden, maar in vele waarvan ook de sentimentaliteit een rol speelt. Byron's invloed valt inzonderheid op te merken in het in vijf zangen verdeelde gedicht *De Val van Sigeth*, waarin de verdediging van het door de Turken belegerde Sigeth wordt bezongen. De groote sultan Soliman trekt met een sterke legermacht tegen de Christenen op. Hij is vergezeld van zijn *sultane favorite*, Aïschah, die hij boven alles liefheeft. Zij is zeer schoon en lieftallig,

> De zachtheid van een hooger leven
> Speelde om haar mond, die half ontsloot.
> Uit leliewit en rozenrood
> Door englen tot een maagd geweven,
> Scheen ze, in een lijst van gitzwart haar,
> De Moedermaagd van 't hoogaltaar.[2]

Met vele van haar vrouwen valt ze in handen van den vijand. Zij wordt naar Sigeth gevoerd, welks bevelhebber Serini haar met de onderscheiding aan haar rang en sekse verschuldigd bejegent. Met Serini's gemalin Eva sluit zij spoedig vriendschap en door toedoen van deze leert zij het Christendom kennen en liefhebben. Als Soliman haar verblijf te Sigeth verneemt, trekt hij op de vesting aan en sluit die in. Met slechts drie duizend man verdedigt Serini langen tijd het Kruis tegen de Halve Maan; maar noch dapperheid noch beleid of zelfopoffering zijn in staat den val der vesting

1 *De Gids*, 1839, Boekbeoordeelingen, -3- p. 435.
2 Gedichten van C.G. Withuys, I, Amsterdam, 1833, p. 127.

te voorkomen. Bij een der laatste aanvallen wordt Aïschah door een ontploffing gedood; het bericht van haar dood grijpt Soliman zoozeer aan, dat ook hij het leven verliest:

..... 't Kokend bloed sloot lucht en adem af,
En Stambouls opperheer daalde in den schoot van 't graf.[1]

Bij den laatsten uitval sterven Serini en de zijnen den heldendood, terwijl Eva de lont in het kruit steekt en daardoor niets dan een puinhoop in de handen van den vijand achterlaat. Zoo eindigt het verhaal met aller dood. De held Serini is overigens allerminst Byroniaansch. Geloof en vaderland doen hem blijmoedig den dood tegemoet gaan en hij is

van het vuur doordrongen,
Waardoor de Godsgezanten zongen,
In 't uitverkoren Israël.[2]

Soliman daarentegen is geschilderd te midden van de Oostersche kleuren en tafereelen, die Byron gaarne weergaf. Verder herinnert de belegering van Sigeth aan de belegering van Corinthe; heldhaftig verdedigen zich de ingesloten Christenen tegen de Turksche overmacht. Het einde is in beide gevallen de lont in het kruit, waardoor een hevige ontploffing aan het leven van vriend en vijand een einde maakt. Dit is tevens een van de weinige plaatsen in het gedicht, waar een bepaalde passage uit Byron's werken den dichter voor den geest moet hebben gezweefd. Wij citeeren de beide op elkaar gelijkende gedeelten:

Daar kwam een licht, een rook, een slag.
Een schok deed aarde en hemel schudden,
Het doek der tenten scheurde als rag,
De doodsangst greep de legerkudden,
De schrik vloog rond op 't rennend ros,
De muil en kemel rukten los.[3]

All the living things that heard
The deadly earth-shock disappeared:
The wild birds flew; the wild dogs fled
And howling left the unburied dead;

1 t.a.p., p. 169.
2 t.a.p., p. 181.
3 *De Val van Sigeth*, p. 187.

The camels from their keepers broke;
The distant steer forsook the yoke -
The nearer steed plunged o'er the plain,
And burst his girth, and tore his rein.[1]

Aan Azo in *Parisina* is de vergelijking ontleend, waarmede Soliman aan het slot van den vierden zang wordt geschetst:

Gelijk een oude boom door bliksemvuur geslagen,
Gespleten en gescheurd, om nooit weer groen te dragen,
Stond Soliman.[2]

Hiermede vergelijke men:

But if the lightning, in its wrath,
The waving boughs with fury scathe,
The massy trunk the ruin feels,
And never more a leaf reveals.[3]

De Val van Sigeth is een nu vergeten gedicht; in de lijst van zijn tijd geplaatst - het werd in 1833 geschreven - heeft het waarde. Maar van karakterontwikkeling is geen sprake; van het gemoedsleven der hoofdpersonen gevoelen wij zeer weinig. Alles blijft aan den buitenkant; het levenschenkende element ontbreekt. De dichter zelf had een hoogen dunk van zijn werk. Hij schreef het stuk in het stadje Heusden en vertelt er zelf een teekenende anecdote van. ‘Daar woonde tegenover mij in dezelfde straat, waarin mijn huis gelegen was, een apotheker. Ik zag hem wel eens als ik voorbijging en dan groette hij en dan groette ik ook. Op een avond zat ik te werken. Ik had den *Val van Sigeth* onder handen; ik was geïnspireerd; een gloed van poëzie was over mij uitgestort; een wereld van gedachten opende zich voor mij; ik schreef, ik schreef; ik voelde, dat ik een meesterstuk maakte. Daar wordt geklopt. Ik hoor niet. Er wordt weer geklopt. Ik hoor nog niet. Toen voor de derde maal geklopt werd, roep ik ‘binnen’. Daar treedt die apotheker binnen. Ik zie hem aan; - ‘mijnheer’, zeg ik, ‘gij hebt gezien, wat weinigen zagen: gij hebt een dichter aan

1 *The Siege of Corinth*, ll. 1057-1064, Poetical Works, III, p. 495.
2 *De Val van Sigeth*, p. 168.
3 *Parisina*, Slot, Poetical Works, III, p. 528.

den arbeid gezien!' Als een passend slot vertelt *Conviva*, aan wien wij dit vermakelijk geval ontleenen, dat de apotheker ongeloovig antwoordde: 'Och kom, mijnheer, pakt dat zoo aan?'[1] Een fijn-voelend man was Withuys zeker allerminst en in zijn poëzie komt dat herhaaldelijk uit; meermalen worden wij getroffen door het gemis aan schoonheid en echt gevoel en zijn inspiratie maakt den indruk van niet echt te zijn. Hij zelf achtte zich een geboren poëet en hij was diep verontwaardigd, toen Koning Willem de Derde op een audiëntie blijk gaf, dat hij zijn naam nooit te voren had gehoord. 'Withuys, Withuys', zeide de Koning eenige malen bij zich zelf als om zijn geheugen te hulp te komen. 'Mijn God, mijnheer, hij kende Withuys niet!' zeide de dichter tot een bekende, aan wien hij verhaalde, wat hem was overkomen.[1] In de geschiedenis der letterkunde neemt deze schrijver een zeer bescheiden plaats in en het publiek van thans kent hem evenmin als Willem de Derde bij zijn troonsbestijging.

XII - W.J. Hofdijk

W.J. Hofdijk (1816-1888) kan een nakomer van de romantiek genoemd worden. Wie daaruit afleidt, dat de romantische uitbeelding in zijn werk aan kracht verloren heeft, vergist zich. Hofdijk was niet alleen romanticus, doordat de geest des tijds hem in die richting drong, maar hij was het met hart en ziel. Voor Van Lennep's Nederlandsche Legenden gevoelde de Alkmaarsche knaap groote bewondering. Met een aantal makkers richtte hij een 'Ridderbond' op; een zolder boven een stal werd ingericht tot 'Ridderzaal', waar tweegevechten en zelfs steekspelen werden gehouden. De ridders bedienden zich daarbij van kartonnen, met zilverpapier beplakte harnassen en houten zwaarden en schilden. Van Lennep's werken, ook zijn Historische Romans, bleven voortdurend groote bekoring op hem oefenen en men kan zeggen, dat hij zich onder diens rechtstreekschen invloed heeft gevormd. Daarna en daarnaast

1 Conviva, Het Servetje, p. 31.
1 Conviva, Het Servetje, p. 31.

komt de invloed van Walter Scott, wat geen verwondering kan wekken bij zulk een beminnaar van het schilderachtige volksverleden. Zijn karakters doen dan ook meer aan die van Scott en van Van Lennep denken dan aan die van Byron; meer dan herinneringen aan den Britschen dichter treffen wij in Hofdijk's werk niet aan. Het is niet de geest van het Byronisme, die ons in zijn verhalen, hoe romantisch ze ook zijn, tegemoet komt. In 1839 verscheen zijn eerste berijmd verhaal *Rosamunde*; dit werd in 1840 gevolgd door het uit twee gedichten bestaande *Egmond in* 1004 *en* 1021 en in 1842 door *De Bruidsdans*, waarna in 1849 nog een dergelijk verhaal, *De Jonker van Brederode*, het licht zag. In 1850 bebesloot hij de eerste periode van zijn auteurschap met het uit vijf bundels bestaande werk *Kennemerland*, *Balladen*, waarin een groot aantal bij uitstek-romantische verhalende gedichten voorkomt alle betrekking hebbende op zijn geliefd Kennemerland in de Middeleeuwen. Het werk herinnert aan Scott's *Minstrelsy of the Scottish Border*. Het volgend jaar werd Hofdijk, door toedoen van Van Lennep, leeraar in de Nederlandsche Taal en Geschiedenis aan het Amsterdamsche Gymnasium; dit ambt was van grooten invloed op zijn later werk, dat zich in allerlei richtingen bewoog. Zoo schreef hij de populair-wetenschappelijke, vaak min of meer romantische, werken over onze geschiedenis *Historische Landschappen* en *Ons Voorgeslacht*; verder epische gedichten, zooals het in zijn tijd veel bewonderde *Aeddon* en gedichten over Indië, waar hij nooit geweest was, zooals *In 't harte van Java*. Ook gaf hij nog een bundel *Romantische Poëzy* uit, waarin breed opgezette, met zorg uitgewerkte natuurtafereelen voorkomen.[1] Al dit werk valt geheel buiten ons bestek. Het somber-verschrikkelijke van Byron, maar ook alleen dat, vinden wij in zijn eerste gedichten, *Rosamunde*, *De Bruidsdans* en *De Jonker van Brederode*. In *Rosamunde*, een *Romantisch Dichtstuk*, wordt de volgende griezelige geschiedenis verhaald. Alboin, koning der Longobarden, heeft het volk der Gepiden ten onder gebracht

1 Dr. J. Prinsen. J. Lzn., Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, p. 595.

en op wreede wijze uitgeroeid. Ook hun vorst Cunimund heeft de nederlaag met zijn leven moeten betalen. Zijn schoone dochter Rosamunde moet Alboin als haar gemaal erkennen en zich naar zijn luimen voegen, hoewel zij hem inwendig haat.

> Gemaal!.... zij sidderde op dat woord -
> Bezoedeld met haars Vaders moord.[1]

Op het feestmaal, dat ter viering van de overwinning wordt gegeven, dwingt hij haar wijn te drinken uit den schedel van den verslagen Cunimund, ‘opdat zij met heur vader moge drinken’. Dan besluit zij zich te wreken door Alboin te dooden. Daartoe neemt zij de liefde te baat van een jong krijgsman uit edel bloed, Helmiches. In hartstochtelijke liefde voor de schoone koningsdochter ontstoken, is deze een werktuig in haar hand. Des nachts dringt een handlanger van Helmiches, welke laatste zelf

> zijn moed
> Niet toonen wil aan vorstenbloed,

de slaapkamer van den door de schim van Cunimund gekwelden koning binnen en doodt hem door een dolksteek. Helmiches krijgt den prijs voor zijn daad en trekt met Rosamunde als zijn gade naar Rome; zij hebben elkaar zeer lief. Maar Longinus, die het Exarchaat bestuurt, ontbrandt bij het zien van Rosamunde in liefde voor haar,

> op het eerst gezicht
> Van Rosamunde doorblaakt een gloed
> Zijn heet gemoed -
> Een gloed waarvoor gevoel en plicht.
> En alles zwicht.

Door in het hart van Rosamunde argwaan te zaaien weet hij haar liefde in dollen haat te doen verkeeren. Als Helmiches uit het bad komt, biedt zij hem een vergiftigden drank aan; deze veroorzaakt bijna terstond zijn dood, maar niet

1 *Rosamunde*, Romantisch Dichtstuk door W.J. Hofdijk, Amsterdam, 1839, Eerste Zang, 5, p. 8.

zoo snel of hij heeft nog den tijd haar te dwingen den giftbeker, die nog half gevuld is, verder te ledigen. Longinus vindt nergens rust meer; door de twee schimmen voortdurend achtervolgd, door wroeging gekweld, slaat hij ten slotte de hand aan zich zelf. - Het gedicht is in viervoetige jamben geschreven, hier en daar door kortere of langere versregels of een enkelen trochaeus onderbroken, en verdeeld in vijf zangen. Naast den invloed van Scott en Van Lennep[1] is die van het Byronisme in zooverre op te merken, dat het geheele moordverhaal aan *Parisina* herinnert.[2] De uitwerking van het gegeven is echter verschillend; Hofdijk vertoont trouwens in al zijn werk een opvallende zelfstandigheid. Door zijn zwaarmoedigheid en zijn donkere voorgevoelens doet Helmiches nu en dan aan een Byroniaansche held denken; maar de overeenkomst is oppervlakkig.

> Een wolk van smart
> Zoo min te ontraadslen als bekenbaar
> Verduistert tegen dank en wil
> Zijn geest, en peinzend zweeg hij stil,
> En sloeg zijn Schoone zwijgend ga.[3]

Het akelig zwart van den nacht ‘werpt sluiers om zijn hart’; een dof gevoel van naderend onheil kwelt zijn geest. Het gruwbare einde is verschrikkelijker dan het slot van *Parisina*. Als een voorbeeld met welke schel-romantische kleuren de dichter werkte, laten wij hier enkele op den dood der hoofdpersonen betrekking hebbende verzen volgen:

> Toen 't zonnelicht der kimme zonk,
> En 't maanlicht aan den hemel blonk
> En in de zaal zijn stralen schoot,
> Trad Rosamunde's page in.
> Hij zag.... maar gaf een gil, en vlood
> Met siddring en ontroerden zin.
> Straks snelde hij ter reefter in

1 Zie *H. Vissink*, Scott and his Influence on Dutch Literature, Amsterdamsche Dissertatie, p. 229.
2 Met het Byronisme was Hofdijk bekend geworden door de werken van Nederlandsche schrijvers, vooral Beets. Zie *A. Hendriks*, Willem Hofdijk, De Minstreel van Kennemerland, Utrechtsche Dissertatie, 1928, - pag. 7.
3 Vierde Zang, 3, p. 49.

En meldde, bevende en onthutst
Wat hem zoo zeer de ziel ontrust,
En hoe een schouwspel, wreed en naar
En jammerlijk hij werd ontwaar:
Hoe hij zijn schoone meesteres,
Mismaakt en dood, zien liggen had,
Met half verwrongen leên; bespat
Met schuimig bloed en speeksel, dat
Uit neus en mond drong; - Helmiches
Daarnevens uitgestrekt met mond
En oogen wijd geopend, bont
En paars gevlekt in 't aangezicht; -
En hoe het mat en treurig licht
Der maan op bei die lijken scheen.
Toen gingen ze angstig zaalwaarts heen,
En stonden in de ziel verplet
Van zulk een aanblik; en ontzet
Sloeg elk een kille schrik om 't hart,
Die 't schouwspel zag, zoo droef en zwart.[1]

De beschrijving brengt ons Beets' schildering van dergelijke tafereelen in *Kuser* en *Gwy de Vlaming* voor den geest. Hofdijk zelf heeft ook wel gevoeld, dat zijn dichtwerk aan Byron of diens Nederlandschen vertegenwoordiger zou doen denken. Zoo schreef hij aan Potgieter: ‘Mijn Rosamunde, die eerstdaags bij den Heer Immerzeel uitkomt, is geheel navolging van den Beetsiaanschen trant’.[2] Overigens heeft het dichtstuk meer gebreken dan deugden. Naar inhoud en vorm is het overladen, de taal is slordig, van karakterontwikkeling is geen sprake, lokale kleur is er geheel vreemd aan en van de sfeer van het verleden gevoelt men niets. Maar naast of liever boven den invloed van het Byronisme bemerken wij bij de lezing de oorspronkelijkheid van den dichter en zijn uitgesproken liefde voor het romantische.[3]

In hooge mate romantisch, zoowel in stof als in bewerking, is eveneens *De Bruidsdans*, *Een Lied van den Minstreel van Kennemerland*, welken naam de dichter te danken had aan eenige reeds verschenen balladen, waarin hij zijn geboorte-

1 Vijfde Zang, 12, p. 67, 68.
2 Hofdijk aan Potgieter, Alkmaar, 7 Juli 1839, Universiteits Bibliotheek van Amsterdam.
3 Het gedicht is uitvoerig besproken in de genoemde Utrechtsche Dissertatie, p. 28 vv.

gewest verheerlijkte. Het tooneel der handeling is in dit gedicht uit Italië naar eigen bodem overgebracht. Heyla, de schoone dochter van den burchtheer van Ter Coulster, heeft den jeugdigen edelknaap Ranga, die page is in haars vaders dienst, innig lief. Ook de jonker kan aan niets anders denken dan aan de dochter van Ter Coulsters Heer: ‘hij minde en hij was achttien jaar’. De twee gelieven worden echter door den burchtheer wreedaardig van elkaar gescheiden; hij heeft Heyla bestemd voor den Heer van Warmond en zendt Ranga naar dezen met een dubbelzinnige mededeeling. De jonker bereikt echter de plaats zijner bestemming niet, want als hij te middernacht door een somber bosch rijdt, waarin hij tengevolge van een hevigen storm aan het dwalen is geraakt, is hij getuige van de samenkomst van een tweetal afzichtelijke heksen,

> Rood van oogbol, grauw van haren,
> Krinklend om den nek als slangen, -
> Rimpels op de gele wangen,
> Als de dieping van de baren, -
> Dor van vingeren en knokken, -
> In de schouders 't hoofd getrokken, -
> 't Schromplig lijf verdraaid en grillig
> Als een uitgeteerde willig.[1]

Hij hoort dan, dat deze wezens tot zijn en Heyla's verderf hebben besloten; zij haten, wie gelukkig zijn, daarom zal het meisje haar minnaar nooit wederzien. Het tooneel grijpt Ranga zoo aan, dat hij bewusteloos ter aarde stort; en noch op het kasteel van Warmond, noch op dat van Ter Coulster hoort men verder iets van hem:

> En wie er ging, of wie er kwam,
> Van Ranga men geen woord vernam.

Waar is hij gebleven? Nadat hij van zijn bezwijming is bijgekomen en het tot hem is doorgedrongen, dat zijn levensgeluk voorgoed vernietigd is, trekt hij de wijde wereld in en neemt dienst in het leger van den Graaf van Vlaanderen. Aan niemand vertelt de onbekende krijger zijn afkomst,

1 *De Bruidsdans,* Een Lied van den Minstreel van Kennemerland, Alkmaar, 1842, p. 27.

noch de oorzaak van de somberheid, die hem altijd kenmerkt. Maar hij is steeds de eerste in den strijd en de laatste, die het slagveld verlaat; zijn dapperheid verschaft hem den ridderslag. Spoedig daarna onttrekt hij zich aan het gewoel van het legerkamp en als hij ‘vermoeid van 't mijmrend dwalen’ zich aan den oever van een rivier neerzet, breekt plotseling de keten der gelofte, dien hij als symbool van zijn liefde voor Heyla draagt. Dat is voor hem het teeken, dat hij zich weder naar zijn geboortegrond moet begeven, want het beduidt den dood van zijn geliefde. Deze is inderdaad door hartzeer bezweken, juist op den dag, dat zij Warmonds gade zou worden. Als Ranga na een langen rit te middernacht in de nabijheid van het Slot ter Coulster is gekomen, rust hij een oogenblik uit en wordt dan plotseling omringd door een droeve schare van spookachtige meisjesgestalten, die een bruidsdans rondom hem uitvoeren.

> De myrthe omvlocht de nevellokken,
> Die fladderden om 't bleek gezicht;
> De trouwring blonk met flikkrend licht
> Aan teêre vingren; en, als vlokken
> Van sneeuw op marmer, boog zich op
> De borst een witte rozenknop,
> En tuigde van het hevigst nokken.

In klagende tonen uiten zij haar ongestild verlangen

> Van ongeleschten boezemgloed,
> Nog in der graven koû gevoed.[1]

Dan wordt het plotseling stil en uit den kring van schimmen treedt Heyla naar voren; met bleeken mond drukt zij op zijn voorhoofd een killen kus. Den volgenden dag vindt de minstreel, door wien Hofdijk op het voorbeeld van Scott de gebeurtenissen laat bezingen, in de nabijheid van het Slot ter Coulster het ontzielde lichaam van den ridder

> O! Hij was zienelijk vermagerd,
> Als een, aan langen rouw verzwagerd

1 t.a.p., p. 78.

> En uitgehuwlijkt aan de smart.
> Maar in den *Ridder* te herkennen
> Hem, dien 'k als *Page* weg zag rennen,
> Dat was niet moeilijk voor mijn hart.[1]

De eerste drie van deze verzen zijn zuivere naklanken van Beets; in het bijzonder worden wij herinnerd aan *Kuser*,

> Wien wis een wreede kanker knaagde aan 't hart,
> Een zoon van 't leed, een broeder van de smart.[2]

Maar ook het gelaat van *Gwy de Vlaming* was

> vermagerd sinds den dag
> Dat hem voor 't laatst zijn gade zag.
> De bleeke wang was weggeslonken,
> Het helder oog scheen ingezonken.[3]

en op *Jose's* ontvleesde wangen ziet men eveneens de groeven van verdriet. - In Ranga hebben wij een duidelijk bewijs, dat het Byronisme ook op Hofdijk een merkbaren invloed heeft gehad. Na het verlies van zijn geliefde heeft het leven voor den jongen edelman geen waarde meer; vreugde kent hij niet, met zijn smart blijft hij alleen achter. Hij trekt naar een ander oord, waar niemand hem kent. Vooral door twee eigenschappen trekt hij de aandacht, somberheid en doodsverachting.

> ... Hij scheen jong, maar vlood
> Toch al wat vreugde voedsel bood.
> De Eerste in de rij bij elken strijd,
> Was hij de Laatste in 't veld altijd.
> Maar immer hield de somberheid
> Heur sluier over hem gespreid.[4]

Hij spreekt zelden met anderen, vrienden begeert hij niet, niemand maakt hij deelgenoot van zijn smart. Hij is van edel geslacht, maar noch uit zijn kleeding, noch uit zijn wapenrusting is dat op te maken:

1 t.a.p., p. 84.
2 Dichtwerken van N. Beets, I, p. 239.
3 Dichtwerken, I, p. 302.
4 *De Bruidsdans*, p. 67.

Geen wapenbord of kleederpracht
Verried een oud of rijk Geslacht;
Geen zadelkleed in bonten dos
Plooide om de zijden van zijn ros;
Zijn rusting was niet opgesierd
Zijn helm van pluimen niet omzwierd;
De keten der gelofte was
Wat eenig blonk op zijn kuras.
Ook las m'op 't schild een droef devies:
'Wat is mij winst, na zulk verlies?'
Zoo droeg hij rouwe en diepe smart
Op schild en rusting, en in 't hart.[1]

Voor of met zijn geliefde te sterven, dat is het eenige, wat hij nog verlangt; en als de keten der gelofte breekt, trekt hij naar zijn geboortegrond terug om Heyla in den dood te volgen. Dat de dichter ons een Byron-figuur heeft willen schetsen, blijkt uit de verzen, waarmede de Vierde Zang aanvangt:

Daar is een leegte van gemoed,
Die nimmer tocht of lust meer voedt;
Daar is een ledigheid van hart,
Voor iedre vreugde toegespard. -
Maar o! dat liever duizend kwalen
Op mijnen schedel nederdalen,
Dan dat die doffe mijmering
De grenzen van mijn borst beving!
Meest is ze grafzerk van een vreugde,
Die innig ketelde en verheugde,
Maar ook zóó vast gehecht was, dat,
Toen ze eens de borst verlaten had,
Het scheen, of ook de kranke ziel
Daar met der vreugd 'Vaarwel!' ontviel.
Zij uit zich in verbleekte trekken, -
In rimplen op het stroef gezicht, -
En is op 't fronsend voorhoofd licht
En in 't zwaarmoedig oog te ontdekken.

Staar nu den Ridder in 't gezicht,
Die, onder 't gindsche beukgebladert,
Op 't moede ros vast langzaam nadert,
Den koers naar 't Limmer veld gericht;

1 t.a.p., p. 66

> En vraag niet meer, wat of de bleekheid
> Op 't rimpelend maar schoon gelaat, -
> Het fronsend voorhoofd, - en de weekheid
> Van zijn zwaarmoedig oog verraadt.[1]

Erg aannemelijk is deze sombere held intusschen niet; een zeer zwak punt is het feit, dat de jonge man zoo weinig heeft gedaan om zijn geliefde te behouden. Hij heeft haar innig lief, zoo lief, dat hij evenals bijvoorbeeld de Giaour nimmer aan een andere vrouw kan denken:

> Earth holds no other like to thee,
> Or, if it doth, in vain for me.[2]

Wij mogen dus terecht verwachten, dat hij alles in het werk zal stellen, zijn leven tienmaal zal wagen om het voorwerp zijner liefde te verkrijgen of te behouden. Maar niets daarvan gebeurt; de heksen-sabbath, hoe gruwelijk op zich zelf ook, is voldoende om hem van zijn geliefde te doen afzien.

> Maar toen hij de oogen weer ontsloot,
> En 't boos en gruwlijk nachtgezichte
> Hem pijnlijk door 't geheugen schoot,
> En dus een onverdiend gerichte
> Den hemel zijner hope sloot,
> Toen was zijns harten vreugdegloed
> Gebluscht, en met verkild gemoed
> Voor wat ooit ziele ontgloeide of zin,
> Trok hij de wijde wereld in.[3]

Deze oorzaak is veel te zwak om hem voor de rest van zijn leven tot zulk een vreugdeloos en somber man te maken. De smart en de haat van den Giaour zijn volkomen begrijpelijk, Lara's eenzelvig en versomberd leven is voor ieder verklaarbaar; ook Beets' Kuser en Gwy hebben wel reden tot somberheid en wanhoop. Ranga daarentegen had voor ons gevoel zijn geliefde wel kunnen behouden. Het eenige, wat hij doet, is het oord verlaten en zich in den vreemde aan wanhoop en somberheid overgeven. De droefheid van Heyla

1 t.a.p., p. 58, 59.
2 *The Giaour*, ll. 1184, 85, Poetical Works, III, p. 139.
3 *De Bruidsdans*, p. 65.

en haar weemoedsstemming, die door den dichter zeer schoon is uitgedrukt in Baertes Zang, zijn veel natuurlijker en daardoor is de beschrijving beter geslaagd:

> Maar de onvoldane Liefde
> Bleef gloeien in heur hart -
> Wat vóór den dood ze griefde,
> Werd nà den dood nog smart.[1]

Een verbleekte Byron-held vinden wij ook in *De Jonker van Brederode*, het laatste en grootste der berijmde verhalen door Hofdijk in het licht gegeven. Dit gedicht is evenals het voorgaande in viervoetige jamben geschreven, die ook hier worden afgewisseld door kortere en langere verzen, terwijl meermalen een lied of zang is ingelascht. Het verscheen in 1849 met een voorrede van Mr. Jacob van Lennep, waarin deze de aandacht vestigt op de fraaie verzen, de fijne en krachtige karakterschetsen, de bevallige beschrijvingen en de 'tafereelen, die door de nauwkeurigheid der détails gedurig zoowel den grondigen opmerker van zeden en gebruiken, als den dichterlijken schilder kenschetsen'. De inhoud is als volgt. In het donkere woud van Ekendunen wonen in een verscholen kluis een grijsaard en een jongeling, welke laatste, ofschoon in dorperlijk gewaad gehuld, door zijn edel gelaat en bevallige manieren zijn adellijke afkomst verraadt.

> En schoon een ongesierd gewaad,
> Het kenmerk van een lagen staat,
> Zijn ranke vorm omkleedt:
> Een hoog gemoed spreekt uit zijn doen,
> En 't schijnt de gang van een Baroen,
> Als hij daar henen treedt.[2]

Wie hij is, weet men niet; ook hij zelf is daarvan onkundig. Maar de aanspreking 'Jonker', die zijn ouden metgezel een enkele maal ontvalt, geeft reeds spoedig grond tot het vermoeden, dat wij hier kennis gemaakt hebben met den held van het verhaal. Hij bemint de schoone jonkvrouw Elwyne, die zijn liefde beantwoordt. Maar nu komen de

1 t.a.p., p. 54.
2 *De Jonker van Brederode* door W.J. Hofdijk, Amsterdam, 1849, - p. 6.

hinderpalen, de eerste in den vorm van den Heer van Watersteyn, die ontdekt, wie de jongeling is. Deze ontdekking komt hem zeer te stade, want hij wenscht zich de hulp te verzekeren van den man, die ten onrechte het kasteel Brederode in bezit heeft. Deze, de Basterd, is een halfbroer van Dirc den Koenen, den rechtmatigen eigenaar van de heerlijkheid. Maar wegens een in drift beganen doodslag heeft de laatste Holland moeten verlaten en zich naar het Heilige Land begeven, terwijl de bastaard momboor van zijn zoontje wordt. Met een dienaar verdwijnt dit kind echter en niemand hoort er meer van, totdat de Heer van Watersteyn hem in den onbekenden jongeling herkent. Hierdoor heeft Watersteyn den Basterd in zijn macht, dien hij dan ook dwingt hem te helpen in zijn strijd tegen ‘Hollands Jonker’, den broeder van Graaf Dirk VI. Deze betwist namelijk de hand van een jonkvrouw, Hadewy, aan Watersteyn, die daarom tot zijn ondergang heeft besloten, al is zijn medeminnaar dan ook 's Graven broeder. Verschillende intrigues worden hiertoe gesponnen, welke het verhaal ingewikkeld en duister maken. De hoofdtoeleg is echter voor Watersteyn de val van Floris den Zwarten, zooals de broer van den Graaf wordt genoemd, voor den Basterd de verwijdering van den Jonker van Brederode. Als pelgrim vermomd begeeft de Basterd zich naar de woning van den heremiet en weet dezen over te halen met den jongeling naar het Slot Brederode te komen. Voor hij zelf teruggaat, vindt hij een gastvrij onthaal in Rijswijcs kasteel, waar hij voor de schoone Elwyne in zinnelijken hartstocht ontbrandt. Den volgenden dag op zijn slot teruggekeerd, bemerkt hij, dat zijn snoode toeleg is gelukt, als hij den kluizenaar met den jonkman op het kasteel ziet verschijnen. Hij neemt den laatste als page in zijn dienst, terwijl Watersteyn er voor zorgt, dat de kluizenaar spoorloos verdwijnt. Dan trekt de Basterd ten tweeden male naar Rijswijcs Jachthuis, thans om den burchtheer Elwyne's hand te vragen. Hij wordt echter afgewezen, wat ons niet verwondert, al was het alleen om zijn uiterlijk:

> Een grijsgroen oog, maar dof van licht,
> Met wimpers ruig behaard;

Het vaal en rimpelend aangezicht
Omwoeld van rossen baard;
Al blinkt op 't wambuis van satijn
Des liebaards purpergloed,
Neen - neen! hij kan geen Breêrô zijn
Uit onverbasterd bloed.
En of de dwarsbalk in een plooi
Wel konstig is verhuld:
De dorpre leest beliegt dien tooi,
Blaast wasem op 't verguld.[1]

Vol spijt en wrevel dwaalt hij rond in het bosch en ontdekt daar tot overmaat van ramp den Jonker en Elwyne, in zoet minnekoozen vereenigd. Dat is te veel,

..... verteerende in
Zijn gramschap, vloekte hij dees min;
En feller gif dan adders braken
Kookte in zijn borst.[2]

Hij wil zich nu van den Jonker ontdoen en weet dezen te doen gelooven, dat hij de zoon van een lijfeigene is. Dit is voor den Page wel het ergste, wat hem kan treffen, het beteekent tevens het verlies van Elwyne. Vol smart en wanhoop besluit hij monnik te worden in het klooster van Egmond, waar hij op voorspraak van den Basterd toegang verkrijgt. Hij brengt daar op de grens van waanzinnigheid een vreeselijken nacht door en wordt slechts ternauwernood voor zelfmoord behoed. Van den abt krijgt hij verlof om afscheid te nemen van het oord, waar hij zoo gelukkig is geweest, en ontmoet daar Elwyne. Hij, de dorperszoon, heeft alle hoop opgegeven; zij kan echter niet gelooven, dat een jonkman met zulk een edel voorkomen van zoo lage komaf is:

Die fiere leest, - dien blik, - dien toon
Schonk nooit de Hemel dorperszoon.[3]

Uitkomst brengt een onbekend Kruisridder, die na een veertienjarige afwezigheid naar zijn geboortegrond is terug-

1 Tweede Zang, VII, p. 24.
2 Vijfde Zang, XXXIX, p. 101.
3 Zesde Zang, XXV, p. 119.

gekeerd. Hij ontmoet den somberen jongeling en als deze hem de oorzaak van zijn smart mededeelt, blijkt het hem, dat hij zijn zoon voor zich heeft. Door zijn bemiddeling verzoent nu ook de Graaf zich met zijn broeder en gezamenlijk trekt men tegen het kasteel van Brederode op, waar de Heer van Watersteyn gevangen genomen wordt en zijn verraad met den dood moet boeten. De Basterd ontvangt lijfsgenade, maar in stede van het kasteel van Brederode krijgt hij een kloostercel in de Abdij van Egmond tot verblijfplaats. De Jonker van Brederode rent spoorslags naar de treurende Elwyne, wier smart spoedig in vreugde verkeert.

> ‘O!’ jubelde ze op luiden toon:
> ‘Geloofd zij God, die over 't tieren
> Der boozen 't recht doet zegevieren:
> Ik wist wel: gij waart Adelzoon.[1]

In vorm en conceptie herinnert het gedicht sterk aan Scott, maar ook hier schijnt de oorspronkelijkheid, die den schrijver eigen is, herhaaldelijk door alle mogelijke invloeden heen. Vooral in de vele natuurbeschrijvingen is de dichter uitnemend geslaagd; hoe schoon zijn de openingsverzen van den zesden zang:

> Rood purper topt het hoogste groen
> Van eikenwoud en beukplantsoen;
> De linde schudt op 't ademhalen
> Van 't zwoele zuid de blonde kruin;
> Een rosse glorie kroont het duin,
> De zomerzon is reeds aan 't dalen.[2]

Zoo zag de dichter het in het woud van Baccum, waar hij ons thans den somber-bedroefden Jonker schildert, treurende over het verlies van zijn geliefde. Waardeloos ligt het leven vóór hem, niets is hem overgebleven dan de diepste smart. Zie hem daar zitten,

> In d'open handpalm 't hoofd geleund,
> En d'elboog op de knie gesteund,

1 Negende Zang, XXXIV, p. 189.
2 t.a.p., p. 105.

Zit daar de Page neer.
Ja, 't is zijn leest, 't is zijn gewaad;
Maar d'uitdruk van zijn fier gelaat -
Hoe anders dan weleer.
De blos der jonkheid, rein en schoon,
Stierf weg voor bleekheid op zijn koon.
Het voorhoofd is van diepe rimpelen
Doorgroefd. De sombere oogblik geeft
Geen moeite, zich 't verdriet te omwimpelen,
Dat neevlende om zijn trekken zweeft. -[1]

Met de schoone natuur om hem heen vormt deze smartfiguur een scherpe tegenstelling. Ook het Goddelijke gezang in het Egmondsche klooster is niet in staat zijn zieleleed te verzachten. Droefgeestiger dan ooit brengt hij den nacht door in de cel,

waar wreede smart
Gescherpt door de eenzaamheid, het hart
Des Pages folterde, en deed jagen
Van pijn. Nu lag zijn ziele in nacht.[2]

Wild en als waanzinnig lacht hij, als de monnik hem zijn naam vraagt; hij heeft immers geen naam! Daarin ligt al de smart van zijn leven besloten. Hoor hem verzuchten:

Wat boeit mij langer aan 't bestaan!
Het leven is mij slaap geworden;
Slaap, doodsche slaap: bezield meer noch
Gebroken zelfs, door droombedrog.[3]

Op deze wijze geeft hij als Jose, Kuser, Gwy, als Ranga en zooveel andere door het Byronisme in het leven geroepen figuren toe aan zijn smart. Aan den Giaour doet hij een oogenblik denken, maar hij mist ten eenenmale diens onstuimigheid; ook aan Conrad worden wij flauwtjes, zeer flauwtjes, herinnerd. Wat dezen pseudo-Byronheld ontbreekt is het hautaine, de trotsche somberheid, de persoonlijkheid, waardoor de door den Britschen dichter geschapen karakters zoo belangwekkend worden. Ook missen wij hier

1 Zesde Zang, II, p. 106.
2 Zesde Zang, VI, p. 109.
3 Zesde Zang, XXVI, p. 120.

weder al te zeer de activiteit, de worsteling om het bezit, die ons de grootte van het verlies doet beseffen, den strijd tot het uiterste. Daardoor grijpt de wanhoop van dezen jonkman ons in geenen deele aan; met zijn lot zijn we niet begaan. Wij gevoelen zelfs neiging om te gelooven, dat hij het verdiend heeft. Want zelfs zijn groote en diep gevoelde liefde voor Elwyne is niet in staat hem tot daden aan te zetten. Daarentegen laat hij zich geheel en al door de omstandigheden leiden; hij doet niets om invloed te oefenen op zijn levenslot en tot onze groote verbazing gelooft hij maar alles, wat hem verteld wordt. Eerst laat hij zich door den kluizenaar om den tuin leiden, daarna slaat hij geloof aan alles, wat de Basterd hem voorpraat, al is het ook nog zoo ongerijmd. Door dit alles kunnen wij onmogelijk sympathie gevoelen voor dezen onbeduidenden jongen man; en zoo blijft zijn wanhoop voor ons gevoel aan de oppervlakte. Hoe volkomen begrijpelijk is ons des Giaour's verachting van het leven;

> Who falls from all he knows of bliss
> Cares little into what abyss.[1]

Bij het vernemen van des Jonkers voornemen tot zelfmoord kijken wij daarentegen verwonderd op. Doordat de minnaar ons geheel onbevredigd laat, doet ook de droefheid van Elwyne over zijn verlies onnatuurlijk aan, hoeveel moeite de dichter zich ook geeft om haar voor te stellen als de treurende maagd, die naar den dood verlangt. In stillen rouw slijt zij haar dagen, zwijgend gadegeslagen door haar trouwe kamermaagd Imme, die haar met droefenis in het hart ziet wegkwijnen.

> ‘Haast zal ik mij gelukkig noemen;’
> - Heur bleeke wang werd teeder rood -
> ‘Ik droomde straks van witte bloemen:
> Dat profeteert den dood’.[2]

Aldus heeft het Byronisme ook op Elwyne, die ons bij het begin van het verhaal wel natuurlijk en belangwekkend

1 *The Giaour*, ll. 1157, 58, Poetical Works, III, p. 138.
2 *De Jonker van Brederode*, Negende Zang, XXVII, p. 185.

voorkomt, zijn stempel gedrukt. Maar ook hier is de uitwerking niet bevredigend en haar droefheid wordt in plaats van aangrijpend sentimenteel. Men luistere bijvoorbeeld eens naar het gesprek der twee vrouwen:

> ‘Ik, dwaze! ook in de toekomst las ik
> De dagen van verdriet mij vrij.
> En wilt ge thans een plaats voor mij -
> Dan, tel me bij de hopeloozen:
> De giftige adem van de smart
> Blies ijskoud in dit stollend hart,
> En heeft het voor den lust bevrozen.
> Mijn dagen van geneugt zijn heen; -
> Nu blijft mij de avond van geween’.
>
> - ‘Laas! 't is ook droef te zien, hoe 't treuren
> Reeds 't laatste blosje kwam verkleuren,
> Nog zwevende om uw zoet gelaat,
> Dat, wie het u verhelen mogen,
> Staâg somber, als de bloedvlaag, staat’.
>
> De Jonkvrouw sprak, in 't hart bewogen:
> - ‘Of in de plooien van den rouw
> De stem der vreugd niet smoren zou!
> Gij weet, mijn leed is niet van heden.
> De smart, die ik verholen tors,
> Is als een breuke in de eikenschors:
> De tijd doet ze allengs meer verbreeden’.[1]

Hofdijk is ongetwijfeld een dichter, die een eervolle plaats inneemt onder de romantische schrijvers van zijn tijd. In zijn werk vindt men vele schoonheden en dikwijls een treffende individualiteit; maar de gedeelten, waarin de Minstreel van Kennemerland zich door het Byronisme heeft laten meevoeren, zijn als niet gelukt te beschouwen.

XIII - J.A. Alberdingk Thijm

Niet minder bewondering voor de Middeleeuwen dan Hofdijk gevoelde de Roomsch-Katholieke romanticus *J.A. Alberdingk Thijm* (1820-1889), die door zijn uitgesproken Katholicisme een afzonderlijke plaats in de literatuur van

1 Negende Zang, XXVIII, XXIX, p. 186.

zijn tijd inneemt. Als zoovele anderen begon hij zijn letterkundige loopbaan met onder de bekoring van Byron te komen, vooral door diens rijkdom aan vorm. Maar hij was vóór alles een strijdend Katholiek; zoo gevoelde hij zich ook sterk aangetrokken tot Vondel en tot de Duitsche romantiek, waarin zich met de herleving van de Middeleeuwen een sterk Katholiek element openbaarde in de mystiek en de Maria-vereering. In 1844 verscheen zijn eerst dichtbundel, *Viooltjens*, die alleen voor zijn vrienden was bestemd en een keuze bevatte uit zijn jeugdpoëzie. Er komt een enkele navolging van Byron in voor, n.l. *Eenzaamheid*,[1] op negentienjarigen leeftijd door den dichter geschreven. In het stuk met den langademigen Latijnschen titel *Adae vero dixit*: *maledicta terra in opere tuo* veroordeelt hij de droefgeestige en bittere stemming, die het gevolg is van het Byronisme:

> Gij dwazen, ...
> Die, 't zij in bittre scherts, of luide liergezangen,
> In dwepend leerdicht, of met vaal verbleekte wangen,
> Waar de ingebeelde traan een diepe groef in trad,
> Van Byrons echte soort -
> O wáarom, waarom toch van tijdgenoot of tijd
> Ooit rekenschap gevraagd van 't lijden, dat gij lijdt?[2]

In hetzelfde jaar dat het boekdeeltje *Viooltjens* werd uitgegeven verscheen van zijn hand de bundel *Drie Gedichten*, waarin het eerste van zijn berijmde verhalen *Ermingard van Voorne* voorkomt. Dit gedicht vormt met den in 1842 geschreven, maar onvoltooid gebleven, *Roman van Rosenburch* en het schoone in 1846 verschenen gedicht *De Klok van Delft* het drietal romantische verhalen, die bewijzen, dat ook Alberdingk Thijm niet buiten den invloedssfeer van den Britschen dichter was gebleven. Zijn latere bundels, zooals *Legenden en Fantaiziën* (1847) en *Palet en Harp* (1848), vallen - hoe romantisch ze dikwijls ook zijn - buiten ons bestek. Met zijn groot gedicht *Het Voorgeborchte* (1853), een hellevaart als Dante's Comoedia, waarin de invloed van

1 Viooltjens en Grover Gebloemte, In Ouderlijken Gaard gekweekt, Zijn Vrienden aangeboden door J.A. Alberdingk Thijm, Amsterdam, 1844, - p. 35.
2 t.a.p., p. 101.

Bilderdijk sterk opvalt, kan zijn dichterlijke periode in hoofdzaak als geëindigd beschouwd worden. - *Ermingard van Voorne* is als de vele berijmde verhalen, welke in die dagen verschenen, in hooge mate romantisch, vol sterke effecten en niet vrij van gezwollenheid. Het is in vijf zangen verdeeld en in viervoetige jamben geschreven, welke een enkele maal door een andere dichtmaat worden afgewisseld, zooals in de beschrijving van het feestmaal op het Kasteel van Voorne in den eersten en in het Lied van Ermingard in den derden zang. Overigens treffen wij hier minder afwisseling in versmaat aan dan bij de andere berijmde verhalen. Het gedicht behelst de geschiedenis van Ermingard, de dochter van den Heer van Voorne, welke laatste echter kort na haar geboorte sterft. Op een feestmaal door haar broeder gegeven is de zestienjarige maagd, ondanks haar jeugd en haar schoonheid, droef gestemd te midden der feestvierenden.

> Eén ziet men ten feestdisch van Voorne gezeten
> Voor welke zijn wijn
> Niet geestrijk mag zijn;
> Voor welke de vreugd
> Een blinkende dolk is, in 't hart van haar jeugd.[1])

Haar afgetrokkenheid en droefheid vinden haar oorzaak in het groote, maar onbevredigde verlangen, waardoor zij wordt verteerd. Op het steekspel van Sint Jan-Bâtist te Gorcum ziet zij een vreemden jongeling, die evenmin als zij oog heeft voor het schitterende tournooi. Hij heeft zijn zwaard aan het Kruis gewijd, maar voor hij naar het Heilige Land trekt, wil hij de stad van zijn geboorte nog eens aanschouwen. In dezen jongeling, die Jan van Arkel blijkt te zijn, vindt Ermingard de vervulling van haar smachtend verlangen; van zijn kant zweert ook hij haar eeuwige trouw. Zijn edelen inborst toont hij door aan een jongen marskramer zijn buidel met geld te schenken onder de in scherts geuite voorwaarde, dat hij op de helft van de winst rekent. Langen tijd wacht Ermingard tevergeefs op haar geliefde, die getrouw aan zijn belofte naar het Heilige Land is vertrokken.

1 Drie gedichten van J.A. Alberdingk Thijm, Utrecht, 1844, *Ermingard van Voorne*, Eerste Zang, p. 14.

Eindelijk keert niet hij terug, maar zijn dienaar, die haar het bericht brengt van den dood van zijn heer. Op den terugweg uit Palestina is deze door zeeroovers overvallen en, naar de dienaar meent, gedood. Deze tijding maakt op Ermingard zulk een indruk, dat zij eerst aan verstandsverbijstering, daarna aan de zwartste wanhoop ten prooi is. Op een avond laat begeeft zij zich naar den torentrans en speurende over het schoone landschap ontwaart zij plotseling een ruiterstoet, die het kasteel nadert. De ridder, die aan de spits rijdt, vraagt toegang en weldra herkent de jonkvrouw in hem haar dood gewaanden minnaar. Hij is vergezeld van den marskramer, die een rijk koopman is geworden en aan Arkel, die van zijn wonden is genezen, zijn weldaad heeft vergolden. Het gedicht eindigt in den godsdienstigen toon, die het werk van den schrijver kenmerkt:

> En ja! des Heeren heilgenade
> Keerde in 't Geloof aan Jezus weer;
> Zij dienden samen trouw den Heer,
> En Hoop daalde in de Liefde neer,
> Waar 't Godgetrouwe hart in baadde.[1]

Zooals men ziet, heeft de dichter gebruik gemaakt van het bekende verhaal van den Jonker van Arkel en den marskramer, dat ook aan Van Lennep tot motief gediend heeft voor zijn novelle *De Reisgenooten*. Verder is het einde het tegendeel van Byroniaansch, maar toch herinnert de toon van het gedicht ons meermalen aan het Byronisme. Wij laten hier een voorbeeld volgen:

> Maar 't was ook dwaas - 't was schier onzinnig
> Aan vreugd te denken, aan genot:
> Beleed ik sedert lang niet innig -
> ‘Voor mij, voor mij geen heil, geen God?’
> Den braven is het leed op aarde,
> Is ramp, is zielsverdriet bereid:
> De vreugden, die ons God bewaarde -
> Ze zijn de prijs der dorperheid.
> Voor deugd en zede wacht - bij menschen -
> Ons koele schimp, of laag verraad;
> Bij God - verijdling onzer wenschen;
> En in ons-zelf - een zucht naar 't kwaad![2]

1 Vijfde Zang, p. 55.
2 Derde Zang, p. 44.

Ook waar Ermingard, treurende over den vermeenden dood van haar geliefde en van den torentrans neerblikkende op de schoone aarde, op het punt is een einde aan haar leven te maken, is de wanhoopsstemming goed weergegeven:

't Is of een denkbeeld, vreemd aan 't oord,
Vreemd aan een rust, door niets verstoord,
Haar plotsling door de zinnen dwaerelt;
't Gelaat, hoe bleek, verbleekt al meer -
Zij nadert zacht den buitenweer
Ze aanschouwt het stil tooneel der waereld.
Zij ziet den kamp van licht en schaûw,
En 't gindsche meer in 't maanlicht glimmen;
Daarboven ziet zij 't zwart der kimmen -
Maar alles, alles samenklimmen
Tot smelting in het hemelblauw:
't Is alles eenheid - harmonijen -
Langs waereldvlakte en luchtgewelf:
Toen sloeg zij de oogen op zich-zelf -
Daar vond zij wanhoop - zonde - en lijen -
Nu denkt ze aan onzijn, einde, en graf:
Zij buigt zich over d'omring af.
Zij staart - en weende, nu zij staarde....
Zij vond zoo weinig zoet op aarde -
Zij peilt de diepte: God, o God!
Keer door een wonder 't vreeselijk lot.[1]

Haar Lied in den Derden Zang herinnert ons aan de weemoedige verzen, waarmede Medora Conrad's komst verbeidt.[2] Merken wij dus invloed van het Byronisme op, het is evenzeer duidelijk, dat de wanhoopsstemmingen, die de Nederlandsche auteur schildert, den invloed van zijn eigen godsdienstige levensbeschouwing hebben ondergaan. Den trots, de minachting, het hautaine van de Byroniaansche karakters zoeken wij ook hier tevergeefs; daarentegen is zelden een gelegenheid verzuimd om het licht te doen vallen op den rampspoed, die gemis aan geloof - en dan wel het Katholieke geloof - met zich brengt.

O kent gij, kent gij 't vreeslijk lijden -
Een aarde, wie de zon verliet?

1 Vierde Zang, p. 51.
2 *The Corsair,* I, ll. 347-365, Poetical Works, III, p. 240.

Een woud, wiens eindeloos verschiet
Uw oog geen levend wezen biedt,
Hoe ook doorkruist langs alle zijden?
Een mensch, een jongling, die in 't graf
Zijn schijnbre dood heeft uitgeslapen,
En om zich heen tast naar een wapen,
Dat ruimte, ruimte en lucht verschaf -
En schoon de greep geen lichtnis gaf,
Nog voedsel voor de nood wil rapen? -
O, kent gij 't lijden eener ziel,
Wie Hoop, Geloof, wie God ontviel?[1]

Nog sterker komt de schrijver voor zijn geloofsovertuiging uit in het in 1846 verschenen berijmd verhaal *De Klok van Delft*. Als tijd der handeling wordt het jaar 1566 vermeld, het beruchte jaar van den Beeldenstorm, aan welke beweging een episode in het gedicht is ontleend. Ook in dit dichtverhaal wordt een jong en schoon meisje geschilderd, nu eens niet de dochter van een edelman, maar van Meester Heynrick, den Delftschen smid. Haar vader wenscht haar uit te huwelijken aan een ouden, rijken regent. Hoe gaarne zij zich voegt naar den wil haars vaders, dit levenslot lijkt haar al te gruwelijk.

Mijn God is zulk een lot het mijn,
Die matte blik, die hooge jaren, -
Die grimlach - bij zijn grijze haren....
O Vader, 't zou ondraaglijk zijn.[2]

Geheel onmogelijk wordt het haar, als zij Ewout, ‘een jeugdig Mechelsch Kavalier’, ontmoet. Hem heeft ze met geheel haar ziel lief, ofschoon zij het zich zelf niet durft bekennen. Beantwoordt hij haar gevoelens? Eigenlijk wel, maar ook hij komt er niet voor uit, want hij durft het niet te gelooven, dat hij in Josina de geliefde heeft teruggevonden, die hem door den dood is ontnomen. Bovendien is hij geheel vervuld van zijn denkbeeld om een kunstwerk te scheppen in de nieuwe Klok, die te Delft moet worden gegoten. Weken lang heeft hij er dag en nacht aan gearbeid; nog

1 Vierde Zang, p. 47.
2 *De Klok van Delft*. Een Romantisch Verhaal, door J.A. Alberdingk Thijm, Utrecht, 1846, Eerste Zang, I, p. 6.

één dag behoeft hij om het meesterwerk te voltooien. Als hij echter dien laatsten dag komt, vindt hij Heynrick en zijn knechts er aan bezig; het kunstwerk is bedorven.

> Zijn afgod - heel zijn schat -
> Al wat zijn wezen goeds, en groots, en schoons bevat -
> De lang gekweekte vrucht van ieder zielsvermogen,
> Werd dan verwoest, onteerd, geschonden voor zijn oogen?[1]

Als hij in zijn kamer den eersten slag van de nieuwe klok hoort, zinkt hij bewusteloos neer; maar als door een wonder breekt de klok bij dat eerste geluid. Dan gaat Ewout opnieuw aan het werk en het gelukt hem thans zijn kunstwerk ten einde te brengen. Maar de moeizame arbeid heeft hem gesloopt naar lichaam en ziel; zijn ziekbed wordt zijn sterfbed. Aan zijn sponde zit Josina,

> 't Bleek gelaat, de sombre vlechten
> zacht gekleurd door 't blanke kleed,
> Zit zij aan zijn leger neder,
> die *zijn* leven 't hare weet.[2]

Op het lichaam van haar geliefde geeft ook zij den geest. - De versmaat van het gedicht verandert meermalen. Meestal vinden wij viervoetige jamben, een enkele maal maakt de dichter van het balladen-metrum gebruik. Groote gedeelten zijn in alexandrijnen geschreven, zooals het begin van den tweeden zang; toch worden ze dan weer vaak door tetrameters afgewisseld. Een enkele maal treffen wij een anapestische maat aan, of een trochaeus, zooals uit de laatst geciteerde verzen blijkt. Het geheel is in drie zangen verdeeld, welke naar het voorbeeld van Beets' Byroniaansche verhalen hun titels ontleenen aan de hoofdfiguren: Josina, Ewout, De Klok. Het droevige einde is geheel in den trant van den Britschen dichter; bovendien herinnert de dood van Josina, die haar geliefde niet kan overleven, aan dien van Gulnare. Ook komt de verhouding tusschen Ewout en Josina eenigszins overeen met die tusschen Lara en Gulnare. Josina heeft Ewout zielslief, maar zal in het leven nooit

1 Tweede Zang, II, p. 33.
2 Derde Zang, IV, p. 70.

met hem vereenigd kunnen worden; zij volgt hem in den dood.

> Twee dooden vond men in hun plaats:
> De jongling ligt ter spond' gestrekt;
> En 't knielend maagdenlijk bedekt
> De teedre bleekheid haars gelaats,
> Gebukt op Ewouts rechter hand.[1]

Op de eindpagina's worden wij eenige malen getroffen door Byroniaansche gedachten, zooals:

> Ach! wat wenschen wij op aarde
> naar een rustplaats voor ons hart,
> Waar geen Orde, waar geen Vrede,
> Liefde ons slechts gegeven werd.[2]

De held van het verhaal, hoewel geen aanvoerder van zeeroovers, noch een romantische Oosterling, doet toch in meerdere opzichten aan een Byroniaansch karakter denken. Het is wel is waar bekend, dat hij uit Mechelen afkomstig is, maar verder weet men niets van hem. Dat hij echter iets anders geweest is en ook van edel bloed is, blijkt duidelijk:

> Hij had nooit grover last getorst
> Dan 't goud der keten op zijn borst,
> En 't ijzer van zijn dagg'.[3]

Somber is zijn gemoedsstemming en zelfs Josina's tegenwoordigheid is niet in staat om de wolken van zwaarmoedigheid geheel te verdrijven.

> Hij spreekt haar vriendlijk toe;
> Hij neemt in scherts en kout behagen
> Alsof zijn oogen blijder dagen,
> Dan toen hij, schuw en stroef te moê,
> 't Verkeer ontweek, verrijzen zagen.[4]

Hij moet een groot verdriet ondervonden hebben, maar uiten doet hij zijn leed niet, al kan hij het nimmer vergeten:

1 Derde Zang, V, p. 77.
2 Derde Zang, IV, p. 71.
3 Eerste Zang, II, p. 8.
4 Eerste Zang, III, p. 10.

Maar somtijds is 't een vreemd gevoel,
Dat voor zijn voorhoofd staat te lezen;
Dan schijnt hij 't pijnlijkst zielsgevoel,
Een zucht, een slingring zonder doel
Ter machtelooze prooi te wezen:
Dan kan hij, zwijgend, naast haar staan;
En blikt haar láng en roerloos aan;
En lispelt zacht een tweetal namen.

Maar niemand had nog ooit bevroed -
Wat Ewoud omging in 't gemoed.[1]

Dit is de mysterieuze Lara-figuur. Evenals bij dezen behoort die hem liefheeft hem met haar gansche ziel toe,

Want o, zijn aanblik, zijn nabijheid,
Zijn ademtocht, zijn nietigst woord,
Ze zijn haar - weelde, leven, vrijheid.[2]

Zoo heeft het Byronisme ook in het werk van dezen schrijver sporen nagelaten; maar de invloed gaat weinig diep en al kunnen wij in de stemmingen van weemoed en smart verwantschap opmerken, van de Byroniaansche wereldverachting is ook hier niets meer te bespeuren.

XIV - A.L.G. Toussaint

Het eerste werk van Nederlands beste romanschrijfster der negentiende eeuw, *A.L.G. Toussaint* (1812-1886), is geheel met Byron's geest doortrokken. Het verscheen in 1837 en was getiteld *Almagro, Een Oorspronkelijk Verhaal*. De held van het stuk heeft als zeeroover op den Atlantischen Oceaan en op de wateren rondom Engeland zijn naam befaamd en gevreesd gemaakt. Na een zevental jaren treffen wij hem aan op Chummore-Castle, waar hij een zeer geziene gast is. Dit behoeft ons volstrekt niet te verwonderen, want den heer des huizes heeft hij het leven gered en diens schoone nicht en pleegdochter Editha heeft hem lief. Natuurlijk is zijn werkelijke loopbaan den bewoners van het kasteel geheel onbekend; voor hen is hij de jeugdige Fransche markies

1 Eerste Zang, III, p. 12.
2 Eerste Zang, II, p. 10.

Xavère Desméranges. Reeds als knaap beminde hij Editha, die op een pensionaat dicht bij zijn vaderlijk kasteel is opgevoed. Zijn moeder heeft hij nooit gekend, zijn tweede moeder heeft hem wel met teedere zorgen omringd, maar zij is jong gestorven en niemand heeft haar plaats weer ingenomen. Zijn vader bemoeit zich weinig met hem en als deze na eenige jaren sterft, blijkt, dat Xavère het onwettig kind is van den Markies en ‘een landmeisje, dat onder de schande bezweek’. Zijn halfbroer ontneemt hem alles. Hij tracht een eervollen post te verkrijgen, maar als men verneemt, dat hij een bastaard is, wordt hij overal verstooten. Dan wil hij zich wreken op de maatschappelijke orde, die, omdat zijn vader zich eens vergat en zijn moeder lichtzinnig is geweest, hem als een vreemd monster van zich stoot. Op dat oogenblik vallen hem Byron's werken in handen; hij leest *The Corsair* en zijn keuze is bepaald. Hij noemt zich Almagro en zijn schip *Les Représailles*. Een gevangen genomen Protestantsch geestelijke brengt hem eindelijk tot nadenken en tot andere gedachten. Hij spot niet langer met Voltaire, hij twijfelt niet langer met Byron; in zijn binnenste erkent hij, maar met huivering, het bestaan van een rechtvaardig, alziend God. Met de zachtere gevoelens komt ook het verlangen naar zijn vaderland terug. Aan een plaatsvervanger draagt hij het bevel over het fregat over en dan gaat hij naar Parijs. Daar is hij getuige van den dood van zijn eenigen broer, die in een duel doodelijk gewond is; voor hij sterft, stelt deze hem in het bezit van zijn geheele vermogen en verzoekt hem den naam van hun beider vader aan te nemen. Hij laat zich daarna als Markies Desméranges wettigen en dan ontwaakt in hem opnieuw de gedachte aan Editha. Daarom gaat hij eerst naar Londen en vervolgens naar Chummore-Castle, waar de oude vertrouwelijkheid tusschen hem en het meisje weldra herleeft. Toch schijnt hij de gelegenheid tot verklaring zijner gevoelens eerder te ontwijken dan te zoeken en met onrustbarenden weemoed of somberen onwil stoot hij dikwijls de gulle voorkomendheid van Editha terug. Eindelijk echter, bij het lezen van De Lamartine's *Jocelyn*, brengen de woorden

Mon coeur me l'avait dit: toute âme
est soeur d'une âme

de ontknooping, waarvan de pleegvader toevallig getuige is. Als echter diens zoon Stephan den volgenden dag thuis komt, blijkt, dat ook deze Editha bemint. Op Stephan's aandrang wordt het huwelijk van Xavère en zijn nicht ten spoedigste voltrokken, waarna de twee naar Londen vertrekken en daar gedurende korten tijd een ongestoord huwelijksgeluk smaken. Xavère's hond is echter de oorzaak, dat zijn vroegere vrienden hem terugvinden; hij moet dan naar zijn fregat terugkeeren, maar deelt in een achtergelaten schrijven aan Editha alles zonder voorbehoud mede. Deze wendt zich tot Lord Glossonby, thans Lord van de Admiraliteit, die eens door Almagro van een wissen dood is gered. Door diens toedoen schenkt de Koning hem gratie en wordt de prijs, die op zijn hoofd gesteld is, opgeheven. De eenige voorwaarde is, dat hij voor altijd Engeland zal verlaten. Met Editha vertrekt hij dan naar de overzijde van den Oceaan en zijn eerstgeborene krijgt den doopnaam van Lord Glossonby.

Ook al had de schrijfster niet uitdrukkelijk vermeld, dat *The Corsair* den levensloop van Almagro heeft bepaald, toch zou men terstond in de door haar geschetste figuur een bijna zuiver Byroniaansch karakter herkend hebben. Hier volge een beschrijving van zijn uiterlijk: ‘Nooit had een meer uitdrukvol en toch zich zelven tegensprekend voorkomen de belangstellende blikken der vrouwen uitgelokt. Geen man zelfs kon dezen man onopgemerkt voorbij zien.... Het gelaat is merkwaardig door deszelfs zonderlinge vereeniging van stoutheid en bijna vrouwelijke zachtheid, door de onmiskenbare sporen van onstuimige hartstochten, aan de zorgelooste ongedwongenheid van manieren vereenigd. Er moet toch in dien scherpen satyrieken grimlach, waarmede hij soms een antwoord geeft, of vermijdt, meer liggen dan gewoon Fransche vernuft; ja, die grimlach schijnt vaak een pijnlijk verloochenen van diep inwendig lijden’.[1]

1 Verhalen van A.L.G. Toussaint, Mr. C.P.E. Robidé van der Aa en J.J. in de Betuw, Amsterdam, 1837, p. 10.

Als wij hem zien op zijn fregat *Les Représailles*, doet hij levendig aan den Corsair denken: ‘Fiere moed en ondernemingszucht schitterden uit zijn zwarte oogen, en las men duidelijk in de trotsche houding en forsch gespierde gestalte. Op het hooge door de zon verbrande voorhoofd stak het gitzwarte haar niet onbevallig af. Iets ruws en wilds was echter onmiskenbaar in de harde trekken van dat krijgshaftig gelaat’.[1] Zijn positie en zijn optreden op Chummore-Castle herinneren ons aan Lara. Hij is niet, wat hij schijnt. Zijn voorkomen is belangwekkend, ernstig, zwaarmoedig zelfs; zijn houding fier. Maar niets verraadt de voorbijgegane stormachtige jaren dan alleen een diep gepeins, waarin hij gedurende een geanimeerd gesprek kan vervallen. Is hij eindelijk alleen, dan komen zijn gevoelens wild tot uiting: ‘Van hier moet ik, weg, verre weg van hier; de rol, die ik hier te spelen heb, voert tot razernij: dat eeuwig afleiden van elken argwaaan; dat geweldig bedwingen van elken hartstocht is mij een namelooze foltering....Dit leven is doodsstrijd, deze schijnkalmte is hel! Voort dan van hier, voort, naar den ruimen Oceaan, waar geest en lichaam zich vrij gevoelen, waar elke hartstocht uitbruisen, elke stoute opwelling zich lucht geven mag; voort! naar hen, die zonder mij zijn, wat het lichaam is zonder den arm, de ziel. zonder haar rede’.[2] Maar zijn liefde voor Editha weerhoudt hem het kasteel te verlaten. Na zijn huwelijk valt het hem nog moeilijker zijn schijnbestaan voort te zetten, ‘want duurzaam zielsgeluk bloeit zonder vrede niet’. Met deze woorden uit Van der Hoop's *Hugo en Elvire* schetst de schrijfster den toestand van Xavère, die evenals Lara des nachts door zijn geweten wordt gekweld. ‘Elk, die slapelooze nachten door ziels- of lichaamskwelling kent verbeelde zich die, maar denke er bij aan een ontwaakt geweten, dat eerst zacht fluisterend, maar daarna al luider en luider tot u roept, u zelfs in de armen der vurig beminde gade geen rust laat; verbeelde zich die, maar van iemand met een bloedschuld beladen, die zich dáár, in het donker, zijn daden duidelijker

1 t.a.p., p. 46.
2 t.a.p., p. 18.

dan anders voor oogen stelt; verbeelde zich die, onder het troosteloos huiveren voor de toekomst, onder doodsangst voor ontdekkingen; zoo toch waren de slapelooze nachten van den zeeroover'.[1] Degene, die zijn verleden aan den dag kan brengen, moet verdwijnen; het is niet zooals in Byron's gedicht een mensch, doch een hond, welke hem echter zeer dierbaar is. Aan de jeugd van Jose herinneren de eerste jaren van Desméranges. Zijn moeder verliest hij jong; haar dood laat in zijn hart een leegte, die door niets wordt aangevuld. Zijn vader ziet hij zelden en reeds als knaap is hij al volkomen meester van zijn handelingen. Met Scott's Edward Waverley heeft de knaap zijn leeslust en de keuze zijner lectuur, die door niemand geleid wordt, gemeen. Ook met Kuser is er overeenkomst, wat reeds blijkt uit het aan Beets' gedicht ontleende motto van Hoofdstuk IV:

> Daar week de jok, de scherts niet van zijn mond,
> Maar razend was zijn vreugd, en woest zijn lach,
> En bitterheid zijn luim ....

Hoewel door de zwaarmoedigste gedachten gedrukt, is hij tijdens het feestmaal een en al vroolijkheid. 'Hij gaf zich als het ware ter prooi aan de scherts der Heeren en de plagerijen der Dames; doch een scherp opmerker zoude gedwongenheid gezien hebben in die vurige, wilde blijdschap, waarmede hij zich zelven opwond, of trachtte te bedwelmen, en onrust onder die losse spotachtigheid verborgen'.[2] - Deze eerste roman van Geertruida Toussaint is inderdaad geheel door den invloed van het Byronisme ontstaan. Almagro, de romaneske zeeroover, die zich wil wreken op een maatschappij, die hem uitgestooten heeft, is ondanks zijn schokkende en niet zeer waarschijnlijke avonturen als Byroniaansche held aannemelijker dan Beets' Jose. Evenals Nicolaas Beets, Van der Hoop, Meijer en Hofdijk gevoelde de schrijfster zich eerst aangetrokken tot het vreemde, het hyperromantische. Maar in haar eersteling is toch ook het

1 t.a.p., p. 62.
2 t.a.p., p. 39.

Christelijk-nationale element, dat in haar latere werken zulk een belangrijke rol speelt, reeds op te merken. Almagro wordt van zijn Voltairiaanschen spot en zijn Byroniaansche wanhoop genezen door een jong Protestansch geestelijke. Het einde van het verhaal is hiermede in overeenstemming. Xavère verliest wel is waar nooit geheel een tint van somberheid en dikwijls zijn er oogenblikken, waarin zijn geweten hem verontrust, maar zijn liefhebbende vrouw verheldert dan zijn gemoed door haar blijmoedigen troost en zij verlevendigt dan telkens zijn vertrouwen op een vergevende Godheid.[1] Ook in haar volgende werken *De Graaf van Devonshire* (1838), *De Engelschen te Rome* (1839) en *Lord Edward Glenhouse* (1840) volgde Geertruida Toussaint de buitenlandsche romantiek na. Op het publiek van dien tijd maakten deze verhalen een diepen indruk; haar beroemdheid dankt zij echter aan den in hetzelfde jaar (1840) verschenen roman *Het Huis Lauernesse*, waarin de schrijfster zich als een overtuigd Protestansch Christin doet kennen. Van het Byronisme zijn geen sporen meer; wel van warme belangstelling in en groote kennis van het volksverleden.

XV - J.F. Oltmans

Nog bij een anderen romanschrijver uit dit tijdperk, *J.F. Oltmans* (1806-1854) kunnen wij eenigen invloed van het Byronisme opmerken. De beide historische romans, waarmede deze auteur onze literatuur heeft verrijkt, *Het Slot Loevestein* (1833) en *De Schaapherder* (1838) zijn geschreven naar het voorbeeld van de Waverley-novels van Walter Scott, wiens invloed gemakkelijk kan worden aangetoond.[2] Toch volgde Oltmans doorgaans zijn eigen weg in de weinige werken, die van zijn hand verschenen. De bezielende adem, die van Scott's werk uitging, had de vonk van talent, die in hem school, aangeblazen tot een lustig vuurtje, doch

1 De figuur van Almagro toont ook verwantschap met Balzac's *Rastignac* en met den graaf De Vaudrey in *La Vigie de Koat-Ven* door Eugène Sue, terwijl de wijze, waarop de schrijfster het leven in de hoogere kringen schildert, herinneringen wekt aan Walter Scott's *St. Ronan's Well*.

2 Zie *H. Vissink*, Scott and his Influence on Dutch Literature, p. 238.

het brandde slechts kort.[1] Door het tweede van de genoemde werken heeft de schrijver zijn naam in de letterkundige geschiedenis verzekerd. Het is breeder opgezet dan het eerste, krachtiger van schildering en onderhoudender geschreven. Van den historischen achtergrond bemerkt men betrekkelijk weinig; deze is ontleend aan den strijd tusschen Hoekschen en Kabeljauwschen en wel aan de periode, die eindigt met den bekenden dood van Jan van Schaffelaar te Barneveld. De kern van het verhaal is de doodelijke veete tusschen den laatstgenoemde en Perrol met de Roode Hand, die een schrille tegenstelling vormt met den misschien wat al te edelen Van Schaffelaar. Perrol vertoont eenige overeenkomst met de Byroniaansche figuren. Niemand weet, vanwaar hij komt of wie hij eigenlijk is. Het is een schoon man, schoon als de gevallen aartsengel. Hij is geenszins zonder waardigheid en geeft herhaaldelijk blijk van moed en doodsverachting. Over zijn donker verleden heeft hij geen berouw, noch maakt hij zich illusies van het hiernamaals. Door zijn karaktereigenschappen is hij de aangewezen hoofdman van de Zwarte Bende; van zijn kracht bewust bejegent hij zijn tegenstanders met tergende bedaardheid of koelen spot. Zijn uiterlijk is met zijn innerlijk in overeenstemming. Een beschrijving als de volgende, waarin wij hem zien, terwijl hij het kasteel De Schaffelaar opeischt, brengt ons den Giaour voor den geest: ‘Perrol te paard, met een ijzingwekkenden lach op het gelaat, geleek met de in den wind waaiende roode helmpluim en den mantel van zwart bont den vorst der duisternis’. Zoo is het Byronisme niet geheel zonder invloed geweest op de schepping van deze figuur; maar het geheele werk ademt oneindig veel meer den geest van Scott dan dien van Byron. Bovendien zijn ook in de Waverley-novels karakters aan te wijzen, die als prototypen van Perrol gediend kunnen hebben, zooals de Tempelier Brian de Bois Guilbert uit *Ivanhoe* en Willem de la Marck, ‘le Sanglier des Ardennes’, uit *Quentin Durward*. Het is echter duidelijk, dat Oltmans de genoemde modellen slechts van verre heeft gevolgd.

1 G. Kalff, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, VII, p. 287.

XVI - P.A. de Genestet

In het werk van *P.A. de Génestet* (1829-1861) vinden wij, hoewel hij zijn poëzie schreef in een tijd, waarin het hier met het Byronisme zoo goed als gedaan was, nog verschillende blijken van invloed van den Britschen dichter, van wien hij, zooals wij zagen,[1] een groot bewonderaar was. Ook hij sprak, naar het voorbeeld van Beets, wiens invloed op zijn ontwikkeling als dichter van groot belang is geweest, van zijn zwarten tijd.[2] Maar veel spoediger dan zijn voorganger was hij de Byroniaansche stemming van menschenhaat en wrevel te boven; en op negentienjarigen leeftijd getuigt hij al in tal van stukjes van zijn Christelijken ootmoed, zijn blijden levensmoed en zijn dankbaarheid voor het hem geschonkene. In 1851 verscheen zijn eerste bundel poëzie onder den titel van *Eerste Gedichten*. Het opmerkelijkst zijn hierin de twee berijmde verhalen *Fantasio* (1847-'48) en *De Sint-Nikolaasavond* (1849). Met *De Mailbrief* (1858), die onvoltooid gebleven is, vormen ze het drietal gedichten, waarin de invloed van Byron het duidelijkst tot uiting komt. Het zijn echter niet de Oostersche Gedichten, die op den ondanks zijn tegenspoeden toch altijd blijmoedigen dichter indruk maakten; hij moet vooral onder de bekoring gekomen zijn van Byron's grootsch werk *Don Juan*. Dat bewijzen de genoemde berijmde verhalen, die alle in den trant van dat groote gedicht zijn geschreven. De Génestet heeft wel is waar het *ottava rima* van Byron niet geheel nagevolgd, maar het metrum van zijn dichtverhalen komt die losse maar moeilijke versmaat zeer nabij. Bovendien heerscht er dezelfde toon in als in Byron's gedicht, nu eens schertsend, dan weer sarcastisch, altijd ongedwongen, terwijl wij meermalen den ernstigen achtergrond voelen. Vooral in het eerste der genoemde gedichten, *Fantasio*, springt Byron's invloed in het oog. Het meisje heet Mary of Marie, een naam, met voordacht door den dichter gekozen, want, zegt hij,

1 Vierde Hoofdstuk, p. 152.
2 *Fantasio*, I, 28.

'k Heb een passie voor dien eernaam van Marie,[1]

bij welke woorden hem het vers van den Britschen dichter voor oogen heeft gestaan

I have a passion for the name of Mary.[2]

Verder neemt hij uit hetzelfde gedicht een gedeelte van de schoone Ave-Maria verzen over,[3] welke navolging hij in de volgende bewoordingen erkent:

Mijn trouwe Hoorders, ik beging hier plagiaten,
Eén van Barbier, één van Lord Byron - wie kan 't laten?
De ideeën waren mooi, ze dwaalden in mijn hoofd,
En dwaas hij, die nog aan oorspronklijkheid gelooft!
De mooiste verzen zijn van anderen gestolen!
Vertrouwt de knaapjes niet, die graag in 't donker dolen.[4]

Over plagiaten schrijft hij eveneens in den Tweeden Zang:

Het laatste Fransche vers is zeer direct gestolen
Van ‘Glimworm Victor Huig, het puik der kapriolen’,
't Geen weer gestolen is uit Jonckbloet's geestig boek,
Belaên met Fuhri's dank en 's-Gravenhage's vloek,
Die weer gestolen heeft, waarschijnlijk van een ander,
Waaruit gij leeren kunt: mijn broeders, helpt elkander![5]

Het slot van den Eersten Zang bevat de bekende ontboezeming over Lord Byron en de graagte, waarmede hij, ook door den dichter, gelezen werd.[6] Dien zwarten tijd is hij nu echter te boven:

Maar Childe Harold, zoo ik eens in u geloofde,
Als Eva in de slang, die 't Eden haar ontroofde;
Zoo 'k eens op uw gezag, het leven heb geteld
Geringer dan het stof, mijn verzen of mijn geld;
Zoo 'k immer dweepte, met een ingebeelde smarte,
De menschen haten dorst, de halve wereld tartte....

1 *Fatasio*, I, 15, De Dichtwerken van P.A. de Génestet, uitgegeven door C.P. Tiele, Elfde Druk, p. 197.
2 *Don Juan*, V, 4, Poetical Works, VI, p. 219. Zie Eerste Hoofdstuk, p. 10.
3 *Fantasio*, I, 13; *Don Juan*, III, 102, 103.
4 *Fantasio*, I, 14.
5 *Fantasio*, II, 14
6 Zie Vierde Hoofdstuk, p. 152.

O sinds ik eenmaal, toen 'k van kiespijn half creveerde,
Mijn eigen ideaal, uit wrevel dissekeerde,
Held van mijn zwarten Tijd! wat bleef, wat werd er van?
Hoe leek mijn Lucifer een spleenzieke Engelschman!....
Het martlaarskroontje gleê geleidlijk van mijn lokken,
En 'k was aan d'invloed van mijn boozen geest onttrokken.[1]

Daartegenover stelt De Génestet dan zijn eigen levensbeschouwing:

Maar met een kalm gelaat, vergevende en tevreden,
De wereld, als de school des Levens, in te treden;
Den Mensch te eerbiedigen als 't godlijkst werk van God;
Des Wevers hand te zien in iedren draad van 't lot;
De hand te kussen, die kan wonden en genezen;
Te weten, wat het zegt, waarachtig mensch te wezen....
That is the question! -[2]

Ook in den Laatsten Zang komt hij nog eens op de Byronstemming terug en besluit dan met de verzen, die zijn eindovertuiging weergeven:

Denkt, bij den hemel, niet, dat ik die stemming aardig
Of intressant vind, neen! ze is jong en oud onwaardig,
Gelijkheid van natuur, blijmoedigheid van geest
Is 't zalig deel van hem, die God - geen menschen vreest.
Dwaas, die zich door zijn vrouw laat diabolizeeren,
Maar dwazer nog, die door zich-zelf zich laat regeeren![3]

Inderdaad is er in zijn werk nergens bitterheid, nergens verachting, noch somberheid. Wel stemt hem het leed, dat hem in bijna geen enkelen vorm gespaard bleef, weemoedig, maar in zijn weemoed is niets van het sombere van Byron.

Ik smacht, vermoeide,
Van 's levens loop -
Mijn hope is weemoed,
Mijn weemoed hoop![4]

En al blijft zooveel om hem heen onverklaarbaar, al gloeit zijn hoofd van smart, toch blijft hij vol innig vertrouwen in den Schepper,

1 *Fantasio*, I, 27, 28.
2 t.a.p., I, 30.
3 t.a.p., III, 10.
4 *Peinzensmoede*.

Trots ieder raadsel,
Het Kwaad zóó groot,
De smart zóó schriklijk,
Trots rouw en dood.[1]

Zoo valt, wanneer wij een eindoordeel vormen, De Génestet geheel buiten de stemming en de strooming van het Byronisme in zijn engere beteekenis. Maar van Byron's meesterwerk *Don Juan* heeft hij een belangrijken invloed ondergaan, een invloed, die aan zijn werk zeer ten goede is gekomen. Want de drie gedichten, waarin de invloed van *Don Juan* zuiver tot uitdrukking komt, zijn tevens die, waardoor zijn naam als dichter het best bewaard zal blijven. Wij laten nog eens het woord aan onzen grooten kriticus, die zoo goed de kunst verstaat om met enkele woorden juist te typeeren: '*Fantasio, De Sint-Nikolaasavond, De Mailbrief*, - dit zijn in klimmende reeks niet slechts de drie uitvoerigste, maar ook de drie merkwaardigste onder De Génestet's gedichten; die, waarop de tand des tijds het minst vat zal hebben, omdat zij de meeste letterkundige waarde bezitten; die, waarin al de lichtstralen van zijn talent als in één bundel zijn samengevat'.[2] Laat ons deze beschouwingen besluiten met te constateeren, dat het vaderschap van datgene, wat die vertellingen zoo aantrekkelijk maakt, aan Byron toekomt.

1 *Peinzensmoede*.
2 *Cd. Busken Huet*, Nieuwe Litterarische Fantasiën, I, 2e druk, p. 68.

Zevende hoofdstuk
De vertalers van Byron

I - Algemeen

Wanneer men uit een letterkundig oogpunt de negentiende eeuw vergelijkt met de achttiende, dan kan men Cornelis Loots nazeggen:

> 't Is alles nieuw: een nieuw geslacht
> Daagt op, met frisscher bloed in de aadren;
> 'k Aanschouw wat nooit verbeelding dacht,
> 'k Zie ander kroost en andre vaadren.[1]

Maar men moge daarbij bedenken, dat wat hier van Europa gezegd wordt daarom nog niet op Nederland van toepassing is. Wij hebben gezien, dat in ons land de eerste drie decenniën van de negentiende geheel de voortzetting waren van de voorgaande eeuw; zij kenmerkten zich door gebrek aan zelfstandigheid, door angstvallig vasthouden aan het oude, door een zekere karakterloosheid. De invloed van het buitenland was gering en de uitheemsche moderne letterkunde slechts voor weinigen toegankelijk. De Fransche Klassieken werden nog altijd gelezen, maar de moderne Fransche schrijvers bleven buiten beschouwing. De groote litteraire beweging in Duitschland ging langs de Nederlandders heen en Engeland was weinig meer dan *terra incognita*. Daarentegen werden de doode talen vrij algemeen en met de oude degelijkheid beoefend, maar, naar Jonckbloet opmerkt, was het vooral de grammatische studie, waarop men zich toelegde. ‘Men was volkomen voldaan als men geleerd had zich vlug in het Latijn uit te drukken en, des gevorderd, een Sapphisch vers op het tabakrooken of het schaatsenrijden te maken; maar doordringen in den geest der Oudheid, daaraan werd weinig gedacht. Er zijn natuurlijk schitterende uitzonderingen: wij noemen slechts Bilderdijk, M.C. van Hall, D.J. van Lennep; maar over het algemeen had de Oudheid zeer geringen invloed op de vorming van

1 *C. Loots*, Gedichten, Europa bij den Ochtendstond der Negentiende Eeuw.

den geest'.[1] Van het jaar 1826 sprekende zegt Jacob van Lennep: 'In die dagen werd de jeugd nog opgevoed in den uitsluitenden eerbied voor de klassieke letterkunde. Byron begon hier pas bekend te worden; Victor Hugo had nog nauwelijks van zich doen hooren en voor de werken van de romantische school was nog geen sympathie ontwaakt. Men dweepte nog met Nieuwland en Bellamy, met Feith en Nierstrasz, en men veroordeelde elk ongelezen treurspel, dat niet in vijf bedrijven en in verzen geschreven was'.[2] De geest, die hier te lande heerschte, wordt verder gekarakteriseerd door de populariteit, die Tollens' poëzie genoot; alles bleef laag bij den grond. Doch langzaam maar zeker werkte de zuurdeesem van de buitenlandsche romantiek ook in onze letteren door, totdat hij er ten slotte een volkomen omwenteling in te weeg bracht. Het is verder opmerkelijk, dat de groote buitenlandsche meesters hier vooral door vertalingen bekend zijn geworden; en de mannen, die in dit opzicht de toonaangevers op letterkundig gebied waren, gevoelden zich in het bijzonder aangetrokken tot de Engelsche romantiek. Het waren vooral Walter Scott en Lord Byron, die de romantieken hier inspireerden; de werken van deze twee schrijvers werden dan ook in de eerste plaats in onze taal overgebracht. Over die vertalingen loopt de opinie van bevoegde beoordeelaars merkwaardig uiteen. Terwijl Jonckbloet verzekert, dat 'Lord Byron en Sir Walter Scott hier door meesterlijke vertalingen bekend en bemind raakten',[3] kan Prof. Prinsen geen woorden vinden, sterk genoeg om de overzettingen en navolgingen te brandmerken. 'Die navolgingen en vertalingen van de groote romantici zijn over het algemeen een paskwil, en ze hebben een uiterst viezen smaak. Bijna alles wat hier buiten Potgieter's werk om onder revolutionnairen invloed is ontstaan, is een onwaar, laf coquetteeren, is leugen en bedrog; hoogstens eenige "onschuldige" gedichtjes, als *Pauvres Gens* en *Lorsque l'enfant paraît*, die in den Hollandschen geest pasten, zijn

1 *W.J.A. Jonckbloet*, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, Vijfde Deel, Derde druk, p. 349.
2 *Klaasje Zevenster*, I, p. 18.
3 t.a.p., p. 361.

behoorlijk vertaald.'[1] De andere overzettingen zijn wanproducten. 'Al het vrije en losse is verdraaid, overgeslagen en jammerlijk verhapstukt in duffe, doode taal'.[2] In de uitvoerige Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde door G. Kalff worden deze vertaalde gedichten ternauwernood vermeld. Naar onze meening terecht; want Byron's poëzie behoort tot de Engelsche literatuur en de surrogaten, die Beets, Van Lennep en anderen er van gegeven hebben, zijn geenszins ware kunst en als alle minderwaardige vervangingsmiddelen bestemd om te verdwijnen. Wij achten de navolgingen of de werken, die door den invloed van het Byronisme zijn ontstaan, dan ook veel belangrijker dan de overzettingen. Doch in de litteraire periode, die zoo sterk onder Byron's invloed stond, hebben ook deze haar beteekenis. Zij zijn in de eerste plaats te beschouwen als de inleiding tot het Byroniaansche tijdperk, hetzij van de periode in het algemeen, hetzij van iederen schrijver afzonderlijk. Men begon met onder de bekoring van den Britschen dichter te komen; dan volgden de lust en de poging om zijn poëzie in onze taal over te brengen. Daarin school echter een onoverkomelijke moeilijkheid; Byron's poëzie is in hooge mate subjectief. Zijn leed, gedroomd of werkelijk, maar steeds gekoesterd, was echt gevoeld; zijn ongeneeslijke, vage treurnis spreidde over zijn leven en werken een waas, dat er onafscheidelijk mee verbonden werd. Zeker, er was bij hem ook pose, maar zelfs de pose was in Byron natuurlijk. Hoe geheel anders was het met zijn Nederlandsche navolgers gesteld. Beets, Van Lennep, Ten Kate, S.J. van den Bergh - vergelijk hun aard, hun maatschappelijke positie, hun leven met die van Byron. Diens *Weltschmerz*, diens somberheid en trots konden zij onmogelijk echt aanvoelen; en zoo zijn de overzettingen òf onder een gesuggereerde stemming ontstaan, òf vlakke vertalingen geworden. Wij missen er pijnlijk het diep gevoelde en vaak ontroerende in, waardoor Byron de menschen van zijn tijd betooverde en

1 *J. Prinsen J. Lzn*, Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, 2e druk, p. 562. Zie ook *J. Prinsen J. Lzn*, Multatuli en de Romantiek, p. 63 vv.

2 t.a.p., p. 565.

meesleepte; de warmte, de gloed, het leven is er uit. Zij doen ons denken aan het door den dichter bezongen Griekenland zijner dagen:

> 'Tis Greece, but living Greece no more!
> So coldly sweet, so deadly fair
> We start, for soul is wanting there.[1]

Het is opmerkelijk, dat onder de dichters, op wie het Byronisme invloed heeft geoefend, degene, die de Hollandsche wereldsmart het zuiverst aanvoelde, A. van der Hoop, het minst en het minst karakteristieke van Byron heeft vertaald. Daarentegen bracht S.J. van den Bergh, de goedmoedige drogist, wiens wieg tusschen lauwerblâren en versch geplukte myrthen instond,[2] *The Corsair* en *Lara* in onze taal over.

Behalve in het laatstgenoemde geval zijn deze vertalingen bijna alle te beschouwen als jeugd-poëzie; ook als zoodanig is er wel iets voor te zeggen en staan zij niet achter bij de eerste verzen van menig schrijver van naam. De jonge dichter oefent zich in de kunst en loopt aan vreemden leiband, eer hij zijn eigen kracht kent en beproeft; zoo deed Van Lennep in zijn jeugd, zoo deden Beets, Ten Kate en zoovele anderen. Daardoor hebben de vertaalde verzen min of meer het karakter van dichtoefeningen; maar de hoogte, waartoe dergelijke poëzie het kan brengen: het nazingen van het lied des vreemden, waarbij de vonk van den vreemden poëet het smeulende dichtvuur in de verwante ziel doet ontvlammen, - die hoogte hebben zij niet bereikt. Ongetwijfeld hebben echter deze gedichten er toe medegewerkt om het al te gebondene, dat de poëzie van de achttiende eeuw kenmerkt, te doen verdwijnen. Ook zijn er verschillende passages in aan te wijzen, die wel geslaagd zijn en goede beschrijvingen, levendige schilderingen of poëtische gedachten bevatten. Tegenover de slechte verzen, die Prof. Prinsen citeert,[3] kan men de geslaagde beschrijving van het wilde paard uit *Mazeppa* plaatsen:

1 *The Giaour*, ll. 91-93, Poetical Works, III, p. 90.
2 *Braga*, II, p. 32.
3 Multatuli en de Romantiek, p. 67.

‘Breng hier den hengst!’ Men bracht hem hier
Voorwaarl het was een nobel dier!
Tartaar van echt Ukranisch ras,
In wiens oogen de gloed,
In wiens spieren de spoed
Van een bliksemstraal was.
Ongeleerd, ongetemd,
Nooit door zadel geklemd,
Nooit door breidel bestierd,
Nooit door knieën genepen,
Eerst gistren gegrepen,
Sprong het woeste gediert
Eerst vooruit; hief den kop;
Brieschte luid; steigerde op;
Toen terug,
Even vlug
Met een schichtigen blik,
Schuimend van gramschap en woedend van schrik.[1]

Deze overzetting staat slechts weinig ten achter bij de oorspronkelijke verzen, welke zij zelfs overtreft in rhythme en beweging In Beets' verzen gevoelt men beter de onrust en de woestheid van het wilde steppenpaard dan in die van Byron:

‘Bring forth the horse!’ - the horse was brought!
In truth he was a noble steed,
A Tartar of the Ukraine breed,
Who looked as though the speed of thought
Were in his limbs; but he was wild,
Wild as the wild deer, and untaught,
With spur and bridle undefiled -
'T was but a day he had been caught;
And snorting, with erected mane,
And struggling fiercely, but in vain,
In the full foam of wrath and dread
To me the desert-born was led.[2]

Zuiver heeft Beets ook de volgende stemmingsvolle regels weergegeven:

And gently oped the door, and spake
In whispers - ne'er was voice so sweet!
Even music followed her light feet.[3]

1 *Mazeppa*, Dichtwerken van Nicolaas Beets, I, p. 97.
2 *Mazeppa*, ll. 385-396, Poetical Works, IV, p. 218.
3 *Ibid.* ll. 828-830, Poetical Works, IV, p. 232.

Zachtkens ontsloot zij de deur zich, en zoetjes
Sprak zij tot andren; hoe schoon klonk het mij!
'k Hoorde muziek in de treetjes dier voetjes
Haar stem scheen me enkel melodij.[1]

Zoo zijn ook de aardige slotverzen van hetzelfde gedicht in de vertaling goed behouden:

And if ye marvel Charles forgot
To thank his tale, *he* wondered not, -
The King had been an hour asleep.[2]

En zoo gij 't vreemd vindt, dat de Koning
Den Hetman zonder dankbetooning
Den zoeten sluimer vatten liet,
't Bevreemdde den verhaler niet:
De vorst toch, door zijn taal gesust,
Was reeds een vol uur in de rust.[3]

Natuurlijk zijn er ook minder en niet geslaagde gedeelten, waarop wij nog terugkomen; en de volle schoonheid van Byron's taal vinden wij in de Nederlandsche overzettingen nergens. Maar wij moeten niet vergeten, dat zoo ergens, op het gebied der letteren velen zijn geroepen, doch slechts weinigen uitverkoren. Byron behoort tot de laatsten; de Britsche dichter was een genie, terwijl de Nederlandsche schrijvers, die zich geroepen achtten hem bij ons in te leiden of hem na te volgen, ongetwijfeld mannen waren met letterkundigen en dichterlijken aanleg, maar bij wie wij genialiteit tevergeefs zoeken. Blijvende litteraire waarde heeft hun navolgingswerk dan ook niet; doch aan het tijdperk van onze literatuur, waarvan zij mede de vertegenwoordigers zijn, is het onafscheidelijk verbonden. - De voornaamste auteurs, die grootere of kleinere gedeelten van Byron's poëzie vertaald hebben, zijn, behalve Bilderdijk en Da Costa,[4] Nicolaas Beets, Jacob van Lennep, J.J.L. ten Kate, S.J. van den Bergh, A. van der Hoop, C. Loots, H. Vinkeles, J.J. Abbink, K.L. Ledeganck, J.P. Hasebroek en

1 Dichtwerken, I, p. 109.
2 Poetical Works, IV, p. 233.
3 Dichtwerken, I, p. 110.
4 Zie Derde Hoofdstuk.

E.J. Potgieter. Bovendien werd het dramatische gedicht *Manfred* in latere jaren niet minder dan vier maal in het Nederlandsch overgebracht, - door J.F. Brouwenaar in 1848, J.R. Steinmetz (1857), W. Gosler (1882) en G.C. van 't Hoog (1899) -, terwijl de *Cain* behalve door Da Costa, A.W. Engelen en Ten Kate, die gedeelten overzetten, nog in 1907 vertaald is door Dr. A.S. Kok. Al de laatstgenoemde vertalers vallen buiten ons bestek; ook volstaan wij met de vermelding van H. Vinkeles, die een overzetting van *Sardanapalus*,[1] J.J. Abbink (1802-1870), die een vertaling van *Heaven and Earth* gaf; verder J.P. Hasebroek, die een enkel kleiner gedicht als de *Stanzas written on the Road between Florence and Pisa*, en E.J. Potgieter, die een gedeelte van *The Dream* een couplet uit *The Prophecy of Dante* en nog een enkel ander stukje, zooals een van de *Hebrew Melodies*, in onze taal overbracht.[2] Ook door A. van der Hoop, C. Loots en K.L. Ledeganck is slechts weinig vertaald. Zoo blijven ons als hoofdfiguren ter beschouwing over Beets, Van Lennep, Ten Kate en S.J. van den Bergh. Chronologisch zou, zooals wij zagen, Van Lennep in de eerste plaats genoemd moeten worden; doch daar bij dezen de invloed van Byron betrekkelijk spoedig door dien van Walter Scott verdrongen werd, terwijl bij Beets juist het omgekeerde plaats had en de blijvende invloed die van Byron was, vangen wij onze beschouwing aan met den auteur, die in ons land gedurende een aantal jaren de verpersoonlijking geweest is van het Byronisme.

II - Nicolaas Beets - Sonnet aan Chillon - De Gevangene van Chillon - Mazeppa - Parisina - Fragmenten - Joodsche Zangen - Verscheidene gedichten - De Droom - De Thyrza-gedichten - Aan Augusta - Kleinere gedichten

De eerste vertalingen, die van de hand van *Nicolaas Beets*

1 Deze vertaling werd beoordeeld in *De Gids* van 1837, I, p. 26. Voor opvoering in den Amsterdamschen schouwburg werd het treurspel niet aangenomen. *De Gids* teekende hierbij aan: ‘Waarom niet? Wij verklaren het niet te kunnen gissen. Byron's *Sardanapalus* is volstrekt zedelijk en gestreng klassiek. Wij moeten evenwel gelooven, dat òf een bekrompen vrees voor Byron's romantieken naam, òf de overtuiging dat het stuk eigenlijk voor het Amsterdamsche tooneel te *goed* was, het vonnis van Commissarissen heeft veroorzaakt.

2 Zie Zesde Hoofdstuk; ook E.J. Potgieter, Toelichtingen bij *Florence*, Poëzij, 1832-1868, Eerste Deel, p. 392.

het licht zagen, de *Proeven uit Lord Byron's Werken*, vormden het derde boekdeeltje van Westerman's Verzameling van Voortbrengselen van Uitheemsche Vernuften, dat in 1834 verscheen. Hierin komen voor: uit *Parisina*, Stanza 15-17, (Hugo's Dood); uit *Mazeppa*, Stanza 10-11; uit *Beppo*, Stanza 80; uit *Lara*, Stanza 1, (Canto II.); uit *Don Juan*, Stanza 192-198, (Canto I.); Stanza 2, (Canto III.) en Stanza 1, (Canto VII.). Verder treffen wij er in aan een elftal overzettingen uit de *Hebrew Melodies*, benevens de volgende *Verscheiden Gedichten*: 1. *Scheidende* (The kiss, dear maid.), 2. *Aan**** (Well, thou art happy.), 3. *Vaarwel* (Farewell, if ever fondest prayer.), 4. *O heerlijk zij de sfeer* (Bright be the place of thy soul.), 5. *Onder een Schilderij* (Dear object of defeated care.), 6. *Vaar gij wel* (Fare Thee Well.), 7. *Aan Genevra* (Thine eye's blue tenderness.) en 8. *Zangcoupletten* (There 's not a joy.). Het volgende jaar verscheen een nieuwe verzameling overzettingen onder den titel van *Gedichten van Lord Byron*, waarin wij aantreffen: *De Gevangene van Chillon*, *Mazeppa*, *Aan Marie* (Vertaling van: Well, thou art happy.), *Afscheid* (The Kiss, dear Maid! thy lip has left.), *Stancen aan Thyrza* (And thou art dead.), *Vaar gij wel* (Fare Thee Well.) en *Aan Augusta* (Though the day of my destiny's over.). Het werkje was opgedragen aan Beets' Engelschen vriend John Ingram Lockhart en werd in 1837 gevolgd door een derden bundel, getiteld *Parisina en andere Gedichten van Lord Byron*. De opdracht van dit deeltje viel te beurt aan Beets' medestudent Bernardus Gewin, die de vriendelijkheid beantwoordde met een geschenk van de volledige uitgave van Byron's werken. ‘Geen Vondel’, zegt Beets, ‘kan meer in zijn schik geweest zijn met de “goude keeten en medalje van Koninginne Christina, door 't *Afsetsel der Koninglijke Printe* verdient”, dan ik het was met deze vriendengave; want tot hiertoe had ik geen enkele letter van den oorspronkelijken Byron in mijn bezit gehad, en al mijn vertalingen uit geleende boeken gemaakt’.[1] De bundel bevat: *Parisina*, *Hebreeuwsche Liederen*, *De Droom* en de volgende *Losse Stukken: Aan* - (And wilt thou weep when

1 Dichtwerken, I, p. 71.

I am low.), *Een Minnelied* (Remind me not, Remind me not.), *Aan Thyrza* (Without a stone to mark the spot.), *Aan Thyrza* (*Stanza's*) (One struggle more and I am free.), *Euthanasia*, de volgende *Verzen voor Muziek* (Stanzas for Music.): 1. *De Aarde kan geen vreugde geven* (There's not a joy.), 2. *Daar is geen van Schoonheids dochteren* (There be none of Beauty's daughters.) 3. *O, Heerlijk zij de sfeer* (Bright be the place of thy soul.), benevens *Morgengedachte* (Lara II, 1.), *Zomeravond* (Uit de Monody on Sheridan's Death.) en *Uit Don Juan* (Julia's Afscheid van Don Juan, Canto I, Stanzas 192-198.). In 1848 verscheen van al deze vertalingen een gezamenlijke herdruk onder den titel van *Navolgingen van Lord Byron*. Enkele der kleinere gedichten waren geheel omgewerkt of zelfs opnieuw vertaald en ook aan de grootere was nog al iets veranderd. Wij komen nog op deze veranderingen, die bijna zonder uitzondering verbeteringen waren, terug. Beets zelf teekent er over aan: ‘Bij de vergelijking dezer nieuwe uitgave met de vroegere (1835, 1837) zal het misschien dezen of genen eenigszins verwonderen, dat ik nog heden zooveel moeite heb willen ten koste leggen aan de herziening van een arbeid, dien ik zeker verre zou zijn van nog te willen opzetten. Doch deze moeite, die men zich intusschen niet al te groot moet voorstellen, is mij eensdeels uitspanning en spelende oefening van den geest geweest, andersdeels beschouwde ik ze als een soort van letterkundige plicht. 't Scheen mij niet geoorloofd het werk van voor veertien, vijftien jaren nu door mijn handen te laten gaan zonder wegneming dier gebreken, die ik er al te duidelijk in zag, of zonder althans een poging aan te wenden om de schade te verkleinen, die erge misslagen en gebrekkige, versificatie aan de eer van het oorspronkelijke en aan de eer der Hollandsche taal hadden toegebracht; zonder, in een woord, het tot dien *trap* van volkomenheid te brengen, waartoe ik mij in staat gevoelde’.[1] Inderdaad hebben de overzettingen er veel door gewonnen en wij hebben bij onze beschouwing van de vertaalde gedichten dan ook den vorm als maatstaf genomen, waarin zij in de *Navolgingen* voor-

1 Navolgingen van Lord Byron, door Nicolaas Beets, Haarlem, 1848, p.V.

komen. In geheel denzelfden vorm en in dezelfde volgorde vindt men ze ook in de in 1874 verschenen uitgave van de volledige *Dichtwerken van Nicolaas Beets*: De Gevangene van Chillon; Mazeppa; Parisina; Fragmenten uit Lara, den Treurzang over Sheridan's Dood, Don Juan, Tasso's Klaagzang en Childe Harold, Joodsche Zangen en Verscheidene Gedichten, een zestiental overzettingen van kleinere stukjes, zooals de Thyrza-gedichten, De Droom, Aan Augusta en enkele andere. Aan deze gedichten ging vooraf *Een Woord over Lord Byron's Poëzie*, dat in de uitgave van 1874 achter de stukken is geplaatst. Het aan *Manfred* ontleende motto, de verzen, waarin de hoofdpersoon van dit drama gekarakteriseerd wordt, is hier op Byron zelf toegepast:

> This should have been a noble creature: he
> Hath all the energy which would have made
> A goodly frame of glorious elements,
> Had they been wisely mingled; as it is,
> It is an awful chaos - light and darkness -
> And mind and dust - and passions and pure thoughts
> Mix'd and contending without end or order,
> All dormant or destructive.[1]

In de inleidende verhandeling wordt de poëzie van den Britschen dichter van een geheel ander standpunt beschouwd, dan de schrijver een tiental jaren te voren innam. Het is nu vooral de bezadigde predikant, die de fouten van den eens zoo bewonderden vertolker van de wereldsmart maar al te goed opmerkt en ze als een waarschuwend voorbeeld in het licht stelt. ‘Leerzaam zijn, gelijk het leven, zoo ook de werken van dezen dichter. Wij meenen het recht te hebben van te verwachten dat men ons op dit punt niet zal misverstaan. Dat zij ook gevaarlijk zijn zullen wij de laatsten wezen te betwisten. Wel is hun *inhoud* niet meer het specifiek vergif voor onzen tijd; diens idiosyncrasie vereischt iets anders. Het scepticisme van Lord Byron heeft misschien nog te veel zwakke oogenblikken en is door zijn zwaarmoedige zijde nog te ernstig; het ontleent te veel gronden aan het gevoel, het steunt te weinig alleen op koude rede. Noch-

1 *Manfred*, III, 1.

tans blijft de *vorm* voor de meesten altijd gevaarlijk, en de nieuwe belangrijkheid, die deze dichter aan de misdaad, het aandoenlijke, dat hij aan den wellust heeft bijgezet, het verheven licht, dat hij op het somber voorhoofd van den menschenhaat vallen laat, en die lauwe nevel van weemoed zelf, die over zijn meeste stukken verspreid ligt, ruim zoo zeer als de cynische lach of de lichtzinnige spotternijen, die daarin gehoord worden, kunnen niet dan een schadelijken invloed hebben op elk gemoed, dat tot geen vastheid van overtuiging gekomen is, en tot geen zuiverheid van zeden door beginsel en keuze. - - Het is van de groote genieën, dat men op onvergetelijke wijs leeren moet hoe *alles* ontbreekt waar de Heilige Geest ontbreekt, hoe *alles* miskend wordt waar Christus niet wordt gekend. Uit dit oogpunt niets stichtelijker, niets aandoenlijker dan de lezing van Byron. Op iedere bladzijde laat zich bespeuren wat er van hem als mensch en dichter geworden zoude zijn, indien hij van God had willen aannemen wat hij bij zichzelven, wat hij bij de menschen zocht; neen! waaraan hij liever wanhoopte, waarvan hij het zich eindelijk tot zijn hoogste eere maakte te weten dat het daar niet te vinden was'.[1] Doch welke aanmerkingen er ook op den dichter en zijn werk gemaakt konden worden, het viel niet te ontkennen, dat er van zijn poëzie een ongekende bekoring uitging en dat de opgang, dien zij maakte, de invloed, dien zij oefende, algemeen en ongeëvenaard waren. De oorzaak hiervan was, dat Byron een geboren dichter was, aan wiens genie de schrijver ook recht laat wedervaren: 'Het lezend publiek was door redeneerende en beschrijvende dichters niet meer dan beziggehouden, en slechts voor zoo ver het daar behoefte aan gevoelde, bij de vervuldheid der harten met staatkunde en oorlog tegen Frankrijk. Door zijn oudheidkundige liefhebberijen in middelmatige verzen, die echter iets liefelijks hadden, op te disschen, had *Walter Scott* het verval der kunst meer getoond dan gekeerd. Ook hij scheen zich geen hooger doel voor te stellen dan tijdverdrijf. Een zijner stukken droeg hij bijna op aan *the spleen*.

1 Dichtwerken, I, p. 178.

Zoo stond de plaats nog open voor den man, die aan de indrukken, de gedachten, de krachten van zijn tijdvak een luide en een verheven uitdrukking leenen zou. *Byron* kwam die plaats vervullen. Revolutionnair door zijn vormen, autokraat door zijn hoogmoed en door zijn genie, verwezenlijkte hij op het gebied der letteren de groote denkbeelden van de laatste en der loopende tijden. Het scepticisme der achttiende eeuw vond in hem een vertegenwoordiger, maar die het door den nimbus eener dichterlijke droefgeestigheid een nieuwe bekoring wist bij te zetten: haar zinnelijke wijsbegeerte plaatste hij in den gloed zijner brandende verbeelding. Er is in hem van *Voltaire*, er is in hem van *Rousseau*, er is in hem van *Bernardin de Saint Pierre*; maar de Engelsche edelman, en de Engelsche zwaarmoedigheid, en de Engelsche zonderlingheid hebben er iets anders, iets nieuws van gemaakt. De hoogmoed der verlichting, het verfijnd egoïsmus, de oververzadiging en de insubordinatie, die het nieuwe tijdvak kenmerken, spiegelen zich in zijn werken. Voeg hierbij het belangwekkende van de persoonlijkheid van dezen dichter; zijn hooge geboorte; zijn avontuurlijk leven; zijn radicale gevoelens in het staatkundige; zijn karakter vol tegenstrijdigheden en den nevel van geheimzinnigheid, dien hij daarover in zijn werken uitspreidt; de miskenning, waarmede hij bij zijn eerste optreden bejegend was; den laster, waaraan hij menigmaal ten doel stond; de indrukmakende schoonheid van zijn gelaat; het grootmoedige, edele, teedere, ja weeke, dat zich in al zijn voortbrengselen, te midden van al wat dergelijke gevoelens scheen uit te sluiten, overvloedig vertoonde, en ook de omstandigheid dat zijn muze den oceaan liefhad, het reizen beminde, en van vreemde landen, luchten en zeden met een gansch nieuwe kracht van bekoring te verhalen wist. Dit alles was veel en zeer veel in de hand van een genie, wiens gevoel wel eenzijdig maar diep was, wiens verbeelding wel niet rijk in verscheidenheid maar des te sterker en te gloeiender op het punt, waarop zij staarde; een genie, toegerust met een titanischen moed om alles te durven en met een reuzenkracht om alles ten uitvoer te brengen; die genoeg in de school

der beste voorbeelden geleerd had en genoeg zijn taal meester was, zoowel om haar te buigen tot de zachtheid van het sirenengezang als om haar tot de kracht van den oorlogsdonder uit te zetten; en wien een juistheid van uitdrukking, een nieuwheid van beelden en vergelijkingen, en (zoo hij in kracht van samenstelling tekortschoot) een kracht van ontleding ten dienste stond, als misschien aan geen enkelen dichter vóór hem of tot nog toe na hem'.[1]

Zooals wij reeds hebben opgemerkt, heeft Beets de minst karakteristieke van Byron's grootere gedichten vertaald. Om den Britschen dichter goed te leeren kennen moet men naast zijn *Childe Harold* en *Don Juan*, die behoudens een enkel fragmentje nooit in het Nederlandsch zijn overgebracht, zijn Oostersche Gedichten *The Giaour*, *The Corsair*, *Lara*, ook *The Bride of Abydos* en *The Siege of Corinth* gelezen hebben. Al deze verhalen zijn door anderen vertaald; die gedichten, waarin de individualiteit van den schrijver het minst op den voorgrond treedt, doordat de inhoud eenigszins aan historische gegevens gebonden is, zijn door Nicolaas Beets gekozen: *The Prisoner of Chillon*, *Mazeppa* en *Parisina*. Men zal bemerken, dat er in de keuze een zekere climax is. Het eerstgenoemde is naar den maatstaf van Beets uit een zedelijk oogpunt het onschadelijkste van Byron's gedichten. De grondslag van *Mazeppa* is een verboden liefdehandel, die echter heel spoedig vergeten wordt door de belangstelling, die de lezer gevoelt voor den eigenlijken held van het stuk - het wilde paard uit de Ukraine. De schuldige verhouding, die de kern is van de intrigue in *Parisina*, is heel wat bedenkelijker en blijft het geheele stuk beheerschen. De Byroniaansche wanhoop, de trotsche verachting en onverzoenlijkheid is bij de hoofdpersonen van dit gedicht duidelijk waarneembaar. De smart-stemmingen van den Britschen dichter vinden wij verder in enkele fragmenten en in een aantal van de *Verscheidene Gedichten*. - Aan de vertaling van *The Prisoner of Chillon* laat de Nederlandsche dichter ook de overzetting van het *Sonnet on Chillon* voorafgaan. Wij laten hier ter vergelijking de beide sonnetten volgen.

1 Dichtwerken, I, p. 176.

Sonnet on Chillon

Eternal Spirit of the chainless Mind!
Brightest in dungeons, Liberty! thou art:
For there thy habitation is the heart -
The heart which love of thee alone can bind;
And when thy sons to fetters are consigned -
To fetters, and the damp vault's dayless gloom,
Their country conquers with their martyrdom,
And Freedom's fame finds wings on every wind.
Chillon! thy prison is a holy place,
And thy sad floor an altar - for 't was trod,
Until thy very steps have left a trace
Worn, as if thy cold pavement were a sod,
By Bonnivard! - May none those marks efface!
For they appeal from tyranny to God.

Aan Chillon

O Vrijheid! Eeuwge zucht van 't bandenloos gemoed!
Het heerlijkst schittert ge in den nacht der kerkerkrochten;
Want daar bewoont gij 't hart dat ge eeuwig blaken doet,
En dat geen banden kent, dan die 't aan u verknochten.
Ja, als een zware boei uw zonen d'arm omsluit,
Als ze in den vochten nacht des kerkers zijn begraven,
Dan stijgt des landzaats roem door 't martlaarschap dier braven,
En roept de Faam hun deugd in elke windstreek uit.
Chillon! uw kerkerhol is heilig; een altaar
Der vrijheid is uw vloerplaveisel; 't is betreden
(Totdat, alsof 't een perk van weeke zoden waar,
De koude zarken 't merk ontvingen van zijn schreden)
Door Bonnivard! - o, dat geen andre ze ooit vervang!
Luid roepen zij tot God om wraak voor zieledwang.

De verontwaardiging, die Byron gevoelde over de vrijheidsberooving van Bonnivard, en zijn bewondering voor diens martelaarschap komen ook in de overzetting tot haar recht. De ernstige toon is behouden en is nog verzwaard door de hexameters, die Beets gebruikt heeft voor de pentameters van het oorspronkelijke sonnet. Overigens veroorzaakt dit een verzwakking van het geheel. Hoeveel krachtiger klinkt de aanhef

Eternal Spirit of the chainless Mind!
Brightest in dungeons, Liberty! thou art,

dan

O Vrijheid! Eeuwge zucht van 't bandenloos gemoed!
Het heerlijkst schittert ge in den nacht der kerkerkrochten.

Ook gaat bij den vertaler de personificatie min of meer verloren, doordat hij *Spirit* door *zucht* vertaalt, wat tegen den geest van deze verzen is. Bovendien is het ongewoon, dat de versregels van een sonnet uit zesvoetige jamben bestaan. Beets' rijmschema wijkt meer van de meest gebruikelijke af dan dat van Byron; waar bij dezen het type *a-b-b-a//a-c-c-a//d-e-d//e-d-e* voorkomt, daar vinden wij in het Nederlandsche gedicht *a-b-a-b//c-d-d-c//e-f-e-f//g-g*. De verlenging van het derde vers met *dat ge eeuwig blaken doet* is een verzwakking, terwijl het slotvers te scherp is weergegeven; *om wraak roepen* is veel te sterk voor *to appeal to*. Zoo zijn er meer zwakke punten. Maar verschillende gedachten zijn ook juist weergegeven, zooals *de vochte nacht des kerkers* voor *the damp vault's dayless gloom*; ook de vierde versregel is goed getroffen. En wat de hoofdzaak is, de stemming van het sonnet is wel bewaard gebleven. Dit kan ook gezegd worden van het gedicht zelf. Het kan niet de bedoeling van deze verhandeling zijn zooveel mogelijk te wijzen op de vele vertaalde plaatsen, waarop aanmerkingen te maken zijn, of daartegenover te stellen de ook niet weinige gelukkige overzettingen. Wij willen in de eerste plaats trachten den indruk weer te geven, dien de lezing van het geheel maakt, en dien vergelijken met de stemming, die gewekt wordt door het oorspronkelijke gedicht. Daarbij zullen wij evenwel trachten het licht te laten vallen op tekortkomingen en op plaatsen, welke opvallen door juistheid van vertaling of schoonheid van uitdrukking. *The Prisoner of Chillon* heeft ons altijd getroffen door de kalme schoonheid van het geheel, den ernstigen toon van met berusting gedragen lijden ter wille van een hooger doel, het echt en diep menschelijk gevoel, dat uit bijna alle verzen spreekt, het roerende slot, dat voor dezen bevrijden gevangene zoo volkomen natuurlijk is:

So much a long communion tends
To make us what we are; - even I
Regained my freedom with a sigh.

In de overzetting is de stemming in verzwakte mate bewaard gebleven. De hopelooze gevangenschap wordt ons bij Byron in enkele verzen duidelijk voor oogen gebracht:

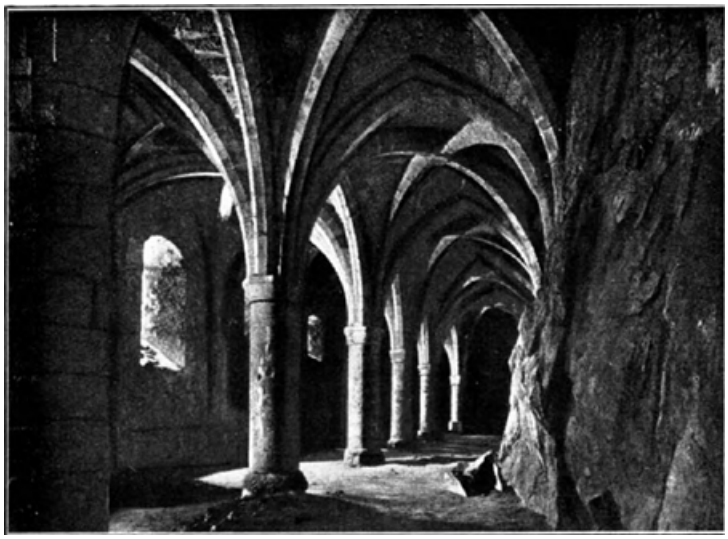
> Lake Leman lies by Chillon's walls:
> A thousand feet in depth below
> Its massv waters meet and flow;
> Thus much the fathom-line was sent
> From Chillon's snow-white battlement,
> Which round about the wave inthralls:
> A double dungeon wall and wave
> Have made and like a living grave
> Below the surface of the lake
> The dark vault lies wherein we lay:
> We heard it ripple night and day;
> Sounding o'er our heads it knocked;
> And I have felt the winter's spray
> Wash through the bars when winds were high
> And wanton in the happy sky;
> And then the very rock hath rocked,
> And I have felt it shake, unshocked,
> Because I could have smiled to see
> The death that would have set me free.[1]

Deze beschrijving luidt bij Beets aldus:

> Diep is 't meer Leman: duizend voet
> Zonk 't peillood, dat het sterk kasteel
> Liet dalen van zijn wit rondeel
> En nederzinken in den vloed,
> Die 't insluit van rondsom;
> En onder 't waterpas der kom
> Was 't wulf, waar 'k met mijn broeder lag,
> Door dikke muren, diepe golven
> Als levende in dit graf bedolven.
> Wij hoorden 't water nacht en dag,
> Steeds boven onze hoofden woelen
> En rustloos klaatren; ja ik zag
> 't Bij stormig weer en winterdag
> Wel eens de tralies binnenspoelen
> Dan trilde soms de rots, en ik....
> Ik trilde niet; hoe zoude ik beven?
> Ik had verblijd en zonder schrik
> Een eind zien komen aan mijn leven.[2]

1 *The Prisoner of Chillon*, VI, ll. 107-125, Poetical Works, IV, p. 17.
2 Dichtwerken, I, p. 77, 78.

Het Kasteel Chillon



De Kerker van Bonnivard

Men gevoelt het: de indruk is zwakker, maar wij hebben toch een goed beeld van den verschrikkelijken kerker en de wanhoopsstemming van den gevangene. Hetzelfde is het geval met de schildering van de ontzettende wanhoop, die zich van den overlevende meester maakt als zijn laatste broeder bezweken is, en van het gevoel van verlatenheid, dat er op volgt:

> *I* only stirred in this black spot,
> *I* only lived, *I* only drew
> The accursed breath of dungeon-dew.[1]

> Ik, ik bewoog mij hier alleen;
> Ik slechts, ik leefde in 't aaklig oord
> Van nacht, gevangenschap en moord,
> Ik, niemand met mij, ik
> Haalde adem in die plaats van schrik.[2]

Wel zeer verre blijft de Nederlandsche beschrijving ten achter bij de oorspronkelijke in de schildering van den toestand van wezenloosheid, waarin Bonnivard vervalt, nadat hem alles, wat hem dierbaar was, is ontvallen.

> It was not night - it was not day;
> It was not even the dungeon-light,
> So hateful to my heavy sight,
> But vacancy absorbing space,
> And fixedness - without a place;
> There were no stars - no earth - no time -
> No check - no change - no good - no crime -
> But silence, and a stirless breath
> Which neither was of life nor death;
> A sea of stagnant idleness,
> Blind, boundless, mute and motionless![3]

> 't Was nacht noch dag
> Hetgeen ik zag,
> Zelfs niet dat haatlijk kerkerschemeren.
> Wat mij voor de oogen scheen te wemeren,
> Was ruimte zonder perk of palen,
> Voorwerpen zonder plaats of stand,
> Met eeuwig wervlen, wielen, walen,
> Omzwierend buiten elk verband;

1 *The Prisoner of Chillon*, ll. 212-214.
2 Dichtwerken, I, p. 80.
3 *The Prisoner of Chillon*, ll. 240-250.

Geen lucht, geen zee,
Geen licht, geen sterre;
Geen wel, geen wee
Nabij noch verre;
Geen dalen, geen stijgen,
Geen schokken, geen stoot,
Maar angstigend zwijgen,
Werktuigelijk hijgen,
Geen leven, geen dood;
Een drijven op wolken
Doorzichtig en iel,
Een zinken in boômlooze kolken....
Een dalende nacht voor de ziel....[1]

Hoe forsch en aangrijpend is de schildering bij Byron; welk een zoeken naar rijmwoorden, welk een onwezenlijkheid bij Beets! Veel beter is hij geslaagd in het weergeven van de schoone passage, waar het gezang van den vogel den toestand van apathie verbreekt en als een blijde lichtstraal het sombere gemoed van den gevangene verheldert.

Op eens! wat geluid?
't Is eens vogels gefluit;
Het verpoost, en gaat voort, -
Schooner een zang had ik nimmer gehoord.
Tranen van dank kwamen op in mijn oogen;
'k Was voor een wijl aan mijn kerker onttogen.[1]

Maar weer lang niet zoo goed voldoet ons het slot van de overzetting; een warme toon treft ons in Byron's eindverzen en wij gevoelen volkomen, dat de gevangene zich zelfs aan zulk een sombere omgeving kan hechten.

These heavy walls to me had grown
A hermitage - and all my own!
And half I felt as they were come
To tear me from a second home:
With spiders I had friendship made,
And watched them in their sullen trade
Had seen the mice by moonlight play,
And why should I feel less than they?[2]

Deze verzen luiden in de vertaling:

1 p. 81.
1 p. 81.
2 ll. 377-384.

Was 't hol, waar elk van gruwen zal,
Mijn thuis, mijn eigendom, mijn all
En 'k schroomde schier, toen 't uur genaakte
Mij af te scheuren van een krocht,
Waaraan de tijd mij had verknocht,
Waar 'k met de spinnen vriendschap maakte,
Die 'k dikwijls, ijvrende in haar web,
Met afgunst gâgeslagen heb;
Waar 'k, als de maan wat helder glanste,
Het muisje soms met wellust zag,
Wanneer 't met luchte sprongen danste
Op d'eigen vloer waar 'k nederlag[1].

De sympathetische stemming wordt door de Nederlandsche verzen niet gewekt; het zijn woorden zonder ziel. Hoe goed kunnen wij ons den eenzamen Bonnivard voortstellen, die de spinnen in zijn kerker ten slotte als vrienden beschouwt, ze met belangstelling uren lang in haar doen en laten volgt. Wat maakt Beets daarvan?

Die 'k dikwijls, ijvrende in haar web,
Met *afgunst* gâgeslagen heb.

Onaangenaam doen verder rijmen aan als

En 'k wenschte droevig zuchtend, *dat*
'k Mijn boei maar niet verlaten had,[1]

of

En kwam met balsem voor een ziel
Die niets op aard meer over*hiel*,[2]

of woordschikkingen als

Het kreunen van zijn ademtocht
Dat hij, vergeefs wel duizend malen
Mij te verbergen had gezocht.[3]

De slotverzen geven de oorspronkelijke gedachte zuiver weer:

Zoo kan gewoonte en tijd verbinden,
En ons verzoenen met ons lot!
Ja, wederkeerende in de lucht,
Hernam 'k de vrijheid met een zucht.

1 p. 84.
1 p. 84.
2 p. 81.
3 p. 88.

The Prisoner of Chillon is ook door *K.L. Ledeganck* (1805-1847) in het Nederlandsch overgebracht. Meer dan Beets heeft deze schrijver Byron op den voet gevolgd en ook de verdeeling in veertien strophen van ongelijke lengte bewaard. In 't algemeen geldt voor deze vertaling hetzelfde als wat van die van Nicolaas Beets is gezegd, doch wij stellen de laatste in bijna alle opzichten hooger. De beschrijving van Bonnivard's toestand van wezenloosheid is beter, die van de uitwerking, welke het gezang van den onverwachts binnengekomen vogel op zijn gemoed heeft, minder goed dan die bij Beets. Zeer slecht is inderdaad het slot bij Ledeganck:

> Zoo kan gewoonte aan lot en plaats
> Ons maken wat wij zijn. Ja, zeer
> Bedrukt zag ik de vrijheid weer.[1]

Het Sonnet is door Ledeganck niet vertaald.

Ook in *Mazeppa* heeft Beets den dichter niet altijd geheel op den voet gevolgd; maar de verdeeling in een twintigtal strophen van verschillende lengte is bewaard, hoewel de nummering ontbreekt. Het gedicht is evenals *De Gevangene van Chillon* geschreven in viervoetige jamben, die hier en daar door kortere versregels worden afgewisseld. Ook dat metrum heeft de vertaler behouden, alleen heeft hij vaker dan Byron kortere verzen ingelascht. Voor de eenheid van het stuk is dit niet altijd bevorderlijk; een goed effect bereikt de Nederlandsche dichter er door in de strophe, waarin het vurige ongetemde paard wordt beschreven, doch in de derde strophe zouden wij bij de beschrijving van het terneergeslagen overschot van Karels verslagen leger liever den rustiger tetrameter gebruikt zien. In den hoofdpersoon Mazeppa is het Byroniaansche type niet te herkennen, ondanks de gelijkenis van de ontrouwe Theresa met Teresa Guiccioli, met wie de schrijver kennis had gemaakt, toen hij het gedicht schreef. La Guiccioli moge al niet geheel als prototype gediend hebben bij de schildering van de Poolsche Theresa, zoowel naar het uiterlijk als naar het innerlijk

1 K.L. Ledeganck's Volledige Dichtwerken, Roeselaere, *Geen Jaartal*, - p. 134.

doet de laatste denken aan de schoone Italiaansche gravin, die in Byron's hart zulk een voorname plaats innam.

She had the Asiatic eye,
Such as our Turkisch neighbourhood
Hath mingled with our Polish blood,
Dark as above us is the sky;
But throught it stole a tender light,
Like the first moonrise of midnight;
Large, dark and swimming in the stream,
Which seemed to melt to its own beam;
All love, half languor, and half fire,
Like saints that at the stake expire,
And lift their raptured looks on high
As though it were a joy to die.
A brow like a midsummer lake,
Transparent with the sun therein,
When waves no murmer dare to make,
And heaven beholds her face within.[1]

Beets, die vrouwen altijd talentvol heeft weten uit te beelden, geeft deze beschrijving aldus weer:

Zij had het Aziatisch oog
Van haar, die uit de mengling sproten,
Van onze Poolsche landgenooten
Met schoonen van een Turksch geslacht;
Gitzwart gelijk dees donkre nacht,
Maar van een glans doorgloed,
Als waar de maan de donkerheid
Van 't duister mid'nachtuur meê scheidt,
Als zij de zwarte wolken kliefde, -
Groot, donker, drijvende in een vloed
Van zachte teederheid, gansch liefde,
Half kwijning, en half vuur, - een blik
Als die van martelaars in 't sneven
Verrukt ten hemel opgeheven
Als bracht de dood hun vreugd voor schrik;
Een voorhoofd als een meertjen effen,
Wanneer geen windje 't komt verheffen,
Waarvan geen enkel golfje wiegelt,
En waar de hemel zich in spiegelt.[2]

Maar de daarop volgende verzen staan al te zeer bij de

1 *Mazeppa*, ll. 208-230, Poetical Works, IV, p. 214.
2 Dichtwerken, I, p. 93, 94.

oorspronkelijke achter en zijn ook niet juist. Waar wij bij Byron lezen:

> I loved her then, I love her still;
> And such as I am, love indeed
> In fierce extremes - in good and ill,

daar vinden wij in de vertaling:

> Toen minde ik haar, en 'k min haar nog
> En als een man, wien goed en kwaad
> In uitersten ter harte gaat.

Beets schijnt met de verboden liefde van Mazeppa min of meer verlegen te zijn geweest. Wel heel sterk komt dit uit in de achtste strophe, waar de dichter de verrassing in luchtig schertsende verzen verhaalt:

> For lovers there are many eyes,
> And such there were on us; the Devil
> On such occasions should be civil -
> The Devil! - I'm loth to do him wrong,
> It might be some untoward saint,
> Who would not be at rest too long,
> But to his pious bile gave vent -
> But one fair night, some lurking spies
> Surprised and seized us both.[1]

Hiervan maakt Beets:

> Ach, hoe hij zich verbergen moog,
> Verboden min val licht in 't oog.[2]

Ook de passage over den bedrogen echtgenoot laat de vertaler geheel weg. Beets dorst het blijkbaar in 1848 niet aan de volgende verzen onder de oogen van zijn landgenooten te brengen:

> An angry man, ye may opine,
> Was he, the proud Count Palatine;
> And he had reason good to be,
> But, he was most enraged lest such
> An accident should chance to touch

1 ll. 318-326.
2 p. 96. Deze verzen zijn geciteerd door J. Prinsen J. Lzn., *Multatuli en de Romantiek*, p. 67.

Upon his future pedigree;
Nor less amazed, that such a blot
His noble 'scutcheon should have got,
While he was highest of his line;
Because unto himself he seemed
The first of men, nor less he deemed
In others' eyes, and most in mine.
'Sdeath! with a *page* - perchance a king
Had reconciled him to the thing;
But with a stripling of a page -
I felt - but cannot paint his rage.[1]

Intusschen is het merkwaardig, dat de beide geëlimineerde gedeelten in de uitgave van 1835 wel voorkomen. Wij moeten hier blijkbaar denken aan het aan Huygens ontleende motto, dat Beets in 1873 boven zijn voorrede bij deze gedichten plaatste, ‘Is 't onkruyt, 't is van 't best’, en dat hij gemeend heeft enkele schadelijke planten te moeten uitroeien. Het is niet gewaagd te onderstellen, dat het predikambt deze besnoeiing in de hand heeft gewerkt. Door dergelijke uitlatingen en onjuiste vertalingen maakt echter het liefdesavontuur in de overzetting een anderen indruk dan in het oorspronkelijke. Bovendien doen de uitlatingen kinderachtig aan; het verhaal werd toch niet pasklaar gemaakt voor een klasse van schooljongens! Beter is de vertaler geslaagd in de schildering van het paard, dat evenals bij Byron van het begin tot het eind onze aandacht boeit. In zijn woede, in zijn kracht, in zijn vermindering en bij zijn dood, overal is het goed geteekend. Te midden van zijns gelijken zien wij het nog eenmaal steigeren, hooren wij het nog eenmaal brieschen - ook bij Beets.

De staarten dreigende opgeheven,
De manen golvend langs den nek,
Met nooit door 't bit beknelden bek,
En neuzen nooit door riem omgeven,
Die wijd en snuivende openstaan;
Met nooit door 't staal geschoeide voeten,
En lenden vreemd aan zweep en spoor,
Kwam als een zwellende oceaan,
Een duizend paarden steigrend aan,

1 ll. 342-357.

En draafde woest de valkte door,
Als om ons op den tocht te ontmoeten.
Hun aantocht bracht
Een wijl de kracht
In d'afgematten klepper weer;
Hij steigerde op als om te groeten,
En hinnikte - en viel neer.[1]

Het geheele gedicht door verneemt men den stap, den galop, het gebriesch, het gesnuif of de moeilijke ademhaling van het edele dier; van eentonigheid noch afmatting is sprake en ook in de vertaling blijft de belangstelling tot het einde geboeid. Ook hier bezwijkt de lezer een oogenblik met Mazeppa:

Het zwerk scheen als een rad te wielen;
De boomen tuimelden en vielen
Als dronkaards; snel voorbijgevlogen
Verscheen een flikkring voor mijn oogen;
Toen zag 'k niets meer -,[2]

om weer bij te komen in het koude water van den woesten stroom, welken het dier met inspanning van zijn laatste krachten doorklieft. Uitgeput bereikt het den oever,

De huid doorweekt en blinkend glad,
De manen druipende van 't nat,
De leden rillende, en de borst
Met weggesnoven schuim bemorst,
De lenden rookende, en de pooten
Met kracht op d'oever uitgestrekt,
Die poogt den zwemmer af te stooten,
Die zijn gespannen muskels rekt, -
Heeft eindlijk 't ros den kant bestegen,
Die op een open heide bracht,
Befloersd door 't duister van den nacht,
En dor en aaklig allerwegen:
Zij scheen, als de afgrond, dien we in droomen
(Maar vruchtloos!) trachten dóór te komen,
Zich immer verder uit te strekken.[3]

Deze beschrijving staat maar weinig bij de oorspronkelijke ten achter:

1 p. 105.
2 p. 102.
3 p. 103.

With glossy skin, and dripping mane,
And reeling limbs, and reeking flank,
The wild steed's sinewy nerves still strain
Up the repelling bank.
We gain the top: a boundless plain
Spreads through the shadow of the night,
And onward, onward, onward - seems,
Like precipices in our dreams,
To stretch beyond the sight.[1]

Goed geslaagd is ook het gedeelte, waar de dichter beschrijft hoe de aasvogel reeds boven het doode dier en den stervenden mensch rondzweeft:

En tusschen mij en de avondzon,
Zag 'k reeds de raaf verbeidend zwerven,
Die nauwlijks zóólang wachten kon,
Tot ik, gelijk mijn beest, zou sterven,
Eer zij haar aaklig maal begon.
Zij vloog, zat neder en vloog weer,
En naderde altijd meer en meer.[2]

In deze verzen komt de gedachte van den Britschen dichter eveneens goed tot haar recht. Jammer is het, dat ook in de overzetting van *Mazeppa* hinderlijke rijmen en zinswendingen voorkomen. Zoo moet het onbetoonde voegwoord *dat* ook hier eenige malen het laatste accent van den versregel dragen:

- is het wonder *dat*
Dit lichaam koortsig, lijdend, bloedend,
Op 't laatst geen kracht tot weerstand had.[3]

Hier strekte
Mazeppa zich op 't leger, *dat*
Hij van geblaârt vergaderd had.[4]

Een *goodly stripling*[5] is onjuist vertaald door *een knaap van melk en bloed*. Van de niet erg mooie verzen van Byron,

This change was wrought, too, long ere age
Had ta'en my features for his page[6],

geeft de vertaler de afschuwelijke overzetting:

1 ll. 601-609.
2 p. 107.
3 p. 101.
4 p. 109.
5 l. 181.
6 ll. 195. 196.

Maar dit verval begon reeds, eer de tijd
Mijn tronie zich ten dagboek had gewijd.[1]

Nog een paar takjes onkruid volgen hier:

Want zeer had hij gevreesd
Dat zijn amechtig beest,
In nattigheid en koude,
Te grazen weigren zoude.[2]

Ja, razend als 't bedorven kind,
Dat ge in zijn wil weerstreeft,
Of zoo gij 't beeld gepaster vindt,
Als 't vrouwtje dat hem heeft.[3]

Slechter had de vertaler de oorspronkelijke verzen niet kunnen teruggeven. Men vergelijke Byron's woorden:

All furious as a favoured child
Balked of its wish; or - fiercer still -
A woman piqued - who has her will![4]

Wij komen nu aan het laatste van de door Beets overgezette grootere gedichten, *Parisina*. Dit gedicht bestaat evenals het voorgaande uit twintig strophen van ongelijke lengte, welke indeeling, wederom zonder de nummering, in de vertaling bewaard is. Ook de viervoetige jamben van het oorspronkelijke vinden wij in het Nederlandsche gedicht terug, ook hier door kortere, een enkele maal door langere versregels afgewisseld. Zooals wij zagen, is het verhaal gebaseerd op de schuldige verhouding tusschen Hugo en zijn stiefmoeder Parisina. Als de bedrogen echtgenoot Azo de betrekking tusschen zijn bastaard-zoon en zijn vrouw ontdekt, dorst hij als een andere Othello naar wraak, maar gaat bij dezelfde hardheid alleen met meer vertoon van uiterlijke rechtvaardigheid te werk. De vertaler is dus ook hier geplaatst voor de taak de beschrijving van de ‘verboden liefde’ en wat daaruit voortvloeit weer te geven. Wij laten hier de derde strophe, waarin het heimelijk samenzijn der

1 p. 93.
2 p. 90.
3 p. 101.
4 ll. 518-520.

gelieven wordt beschreven, volgen, om daarna te zien of de gedachten van den dichter ook in de vertaling tot haar recht komen.

> And what unto them is the world beside,
> With all its change of time and tide?
> Its living things - its earth and sky -
> Are nothing to their mind and eye.
> And heedless as the dead are they
> Of aught around, above, beneath;
> As if all else had passed away,
> They only for each other breathe;
> Their very sighs are full of joy
> So deep, that did it not decay,
> The happy madness would destroy
> The hearts which feel its fiery sway:
> Of quilt, of peril, do they deem
> In that tumultuous tender dream?
> Who that have felt that passion's power,
> Or paused, or feared in such an hour?
> Or thought how brief such moments last?
> But yet - they are already past!
> Alas! we must awake before
> We know such vision comes no more.[1]

Byron laat in deze verzen het licht vallen op het hoogste genot, den teederen wellust, die de twee minnenden in elkanders bijzijn smaken. Voor niets anders hebben zij oog of oor; de aarde beneden, de hemel boven hen, het laat hun alles onverschillig. Zij leven enkel voor elkaar; zelfs hun zuchten zijn vol zaligheid, een zaligheid die zoo groot is, dat, als ze bleef voortduren, het hart haar niet zou kunnen verdragen. Zouden zij in zulk een onstuimigen droom van teederheid aan schuld, aan gevaar kunnen denken? Wie, die de macht van zulk een hartstochtelijke liefde heeft gevoeld, heeft ooit in zoo'n uur geaarzeld, of gevreesd, of aan den korten duur er van gedacht? Toch is het voorbij, voordat wij er aan denken. Helaas! wij zijn ontwaakt voor we weten, dat zulk een droom nooit terugkeert. Beets geeft deze strophe als volgt weer:

1 *Parisina*, ll. 29-48, Poetical Works, III, p. 508.

En nu, wat is voor hun gemoed
Dees wereld met haar ebbe en vloed?
Ach, hemel, aarde, menschdom, God,
Vergeten zij voor zingenot,
Als dooden schijnen ze onbewust
Van wat er om hen woelt of rust.
Zij zien elkander slechts in 't oog
Of heel de schepping hun vervloog.
Elk zuchtje prikkelt nog de lust,
En pijnigt met de zoetste smart,
En tergt het brein, en blaakt het hart.
Wie droomt er, in dien wilden droom,
Van schuld of straf, gevaar of schroom,
Van lange wroeging, scherp verwijt?
De woeste hartstocht laat geen tijd
Om voor een oogenblik te denken,
Hoe *kort* een vreugd hij slechts kan schenken.[1]

In tegenstelling met den geest van de oorspronkelijke verzen vestigt de vertaler vooral de aandacht op de schuld, de straf, het scherpe verwijt, de lange wroeging, die deze ‘korte vreugd’ noodwendig na zich moet sleepen. Onjuist is wat hij van de passage over *their very sighs*, bij Byron zuiver gevoeld en mooi uitgedrukt, maakt:

Elk zuchtje prikkelt nog de lust,
En pijnigt met de zoetste smart,
En tergt het brein, en blaakt het hart.

Ook de slotverzen van de strophe zijn foutief weergegeven. De gedachten van den Britschen dichter hier zijn zuiverder uitgedrukt in de vertaling, die *J.J.L. ten Kate* van *Parisina* heeft gegeven. Ter vergelijking laten wij hier hetzelfde gedeelte in de overzetting van den laatstgenoemde volgen.

En wat nu zou hun de aarde zijn,
Met de ebbe en vloed van vreugd en pijn?
De waereld hier en God omhoog
Zijn niets meer voor hun hart en oog:
Zij zijn bewustloos als de dooden,
Van alles, boven of beneên,
En aâmen voor elkaar alleen,
Als ware al 't andre weggevloden.

1 *Parisina*, Dichtwerken, I, p. 114.

Hun zuchtjens zelfs zijn vol genucht,
Zoo diep, dat als die wilde ontroering,
Die zielsbedwelming, niet ontvlucht,
Hun hart bezwijkt in zijn vervoering.
Wat weten zij van schuld of schroom
In zulk een wilden, teedren droom?
Wien heeft ooit de eigen drift bewogen,
Die keerde of vreesde in zulk een uur,
Of dacht aan weeldes korten duur?
En nu - ze is reeds voorbijgevlogen.
Helaas, we zijn bedroefd ontwaakt,
Eer wij, misleiden, 't gissen mogen
Dat zulk een droom maar éenmaal wordt gesmaakt.[1]

Wij vervolgen onze lezing van Beets' vertaling en worden terstond weder getroffen door

Op eens een plotselinge schrik
Voor 't vredig glinstrend hemellicht
Weerkaatsend van hun aangezicht;
Gevoel van onvergeefbre zonden
Door iedre stille, reine ster
Met afschuw aangezien van ver.

Kan Byron dat bedoeld hebben? Laat ons zien, wat hij zegt.

While gleams on Parisina's face
The Heaven she fears will not forgive her,
As if each calmly conscious star
Beheld her frailty from afar.

Dat is geheel iets anders. De dichter legt hoogstens in de sterren een stil verwijt over Parisina's zwakheid. Wij kennen Byron trouwens te goed, dan dat hij in het toegeven van de vrouw aan haar liefdesdrang een onvergeefbare zonde, waarop de sterren met afschuw nederblikken, zou zien. Ook hier is Ten Kate zuiverder in zijn overzetting:

Dat plechtig zwijgen van den nacht,
Die glans der kuische sterrenwacht,
Die al hun schuld heeft gâ geslagen,
't Heeft alles een geheime kracht.[2]

1 J.J.L. ten Kate, Mengelpoëzie, p. 63.
2 t.a.p., p. 64.

De tragiek, die er schuilt in de wijze, waarop Prins Azo de ontrouw van Parisina ontdekt, is door Beets in het algemeen beter weergegeven, hoewel wij ook in dit gedeelte een paar onjuistheden aantreffen. Wij laten hier de passage volgen.

Naar 't eenzaam bed keert Hugo thans,
En smacht er van verboden lust;
Zij legt het schuldig hoofd ter rust
Aan 't argloos hart eens trouwen mans.
Zij slaapt, maar koortsig; 't heete bloed
Ontsteekt haar wang in purpergloed;
Zij droomt, en op haar lippen stijgt
Een naam, dien zij bij dag verzwijgt.
Zij woelt en slaat haar armen uit,
Dat zij haar vriend aan 't harte sluit',
En doet haar echtgenoot ontwaken,
En streelt hem met den zoeten waan,
Die lieve omhelzing ging hem aan,
Die haar gelukkig poogt te maken;
Tot schreiens is hij aangedaan,
En opgetogen ziet hij neder
Op de engel, in haar slaap zoo teeder![1]

De onjuistheden schuilen aan het begin en aan het slot; voor regel 4 lezen wij bij Byron:

A husband's trusting heart beside,

waarmede alleen is uitgedrukt, dat Azo haar vertrouwt. Regel 14 is een foutieve overzetting; in 't oorspronkelijke lezen wij:

And happy in the thought, mistakes
That dreaming sigh, and warm caress
For such as he was wont to bless.

Ook regel 17 is niet de juiste vertaling van

.... her who loves him even in sleep.[2]

Zoo zouden wij meer onnauwkeurigheden kunnen aanwijzen; het spreekt van zelf, dat de indruk van het geheel door dit alles geschaad wordt. In het algemeen voldoet de

1 Dichtwerken, I, p. 114.
2 l. 80.

lezing beter, naarmate wij het einde naderen; de vertaler is dan blijkbaar min of meer over de gevaarlijke punten heen. Zoo is het tooneel van den vertoornden vader, die ter rechtszitting een onverbiddelijk vonnis velt, goed weergegeven:

> Hij was een man van kort beraad,
> En in de richtszaal van zijn staat
> Zat Azo, Este's wettig heer,
> Ter zetel zijner rechtsmacht neer.
> Zijn eedlen en zijn wacht zijn daar,
> En voor zijn oogen 't schuldig paar,
> Ach! beide in 's levens eerst getij,
> En *zij*.... hoe naamloos schoon is zij!
> Ai mij, ontwapend en geboeid,
> Staat daar een zoon voor 't streng gericht
> Eens vaders, die van gramschap gloeit,
> En moet op 't doodsbleek aangezicht
> Een ongenadig vonnis lezen....
> Toch schijnt hij niet verplet te wezen,
> Maar klemt met kracht de lippen dicht.[1]

Pijnlijk voor het gemoed zijn de verwijten door den zoon tot den vader gericht; dit gedeelte komt wel tot zijn recht, evenals de fierheid en het gevoel voor rechtvaardigheid, waardoor Hugo zich onderscheidt. Het heeft den vertaler blijkbaar goed gedaan, dat de veroordeelde in zijn laatste oogenblikken den troost der kerk niet versmaadt. Voor de overblijvenden is er slechts wanhoop; van vertroosting door het geloof hooren wij niets Dit Byroniaansche slot is eveneens goed weergegeven:

> Zoo ging 't met Azo. Immer treurde
> Zijn ziel inwendig om 't gebeurde.
> Hij droeg zijn dooden in zijn hart.
> Daar was een ledig in zijn leven,
> Slechts aan te vullen door zijn smart.
> Hij durfde zich de hoop niet geven
> Dat daar hereening was bij God
> Met die zoo schuldig moesten sneven.
> Zij wrochten zich hun eigen lot.
> Het strengste vonnis was rechtvaardig,
> Hun euveldaad geen deernis waardig....

1 p. 116.

Ook die gedachte schonk geen troost;
Zijn smart bleef knagen, onverpoosd.
Wanneer een wijze hand de loten
Waarin verderf sloop, zorgzaam snoeit,
Het deert den boom niet, maar hij bloeit,
In versche twijgen uitgesproten;
Maar als des hemels ongenade
Den bliksem in zijn kruin deed woên,
Dan voelt de stam de onheelbre schade,
En niet een takje wordt meer groen.[1]

De schoone vergelijking met den door den bliksem getroffen boom komt ook bij Beets tot haar recht. Wij zouden onze beschouwing hiermede kunnen besluiten, als er ook in dit gedicht niet een aantal storende woorden en uitdrukkingen opvielen, die wij niet stilzwijgend mogen voorbijgaan. Het is zeker aan het zoeken naar rijmwoorden te wijten, dat uitdrukkingen als de gecursiveerde zijn blijven staan.

Hij trok zijn dolk, maar stak hem weer
Ter scheede voor de punt ontbloot was;
Schoon Parisina's misdrijf groot was,
Haar schoonheid *zette hem ter neer*.[2]

't Gebroken hart der liefste vrouwe
Hef, met *mijn afgeslagen kop*,
Het loflied van uw jonglingstrouwe
En vaderlijke teerheid op.[3]

Wie hartstocht tot den val genoopt had,
Maar die de schande niet verdroeg,
Waarmeê de *ontdekking ze overhoopt had*,
Die 't hart haar met vertwijfling sloeg.[4]

Gewis, hier werd slechts recht gedaan....
Maar *'t schouwspel was niet uit te staan*.[5]

Uit *Lara* vertaalde Beets alleen de eerste stanza van

1 p. 126.
2 p. 215. Geciteerd door J. Prinsen. J. Lzn. t.a.p., p. 67; ook in het Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, p. 565.
3 p. 118.
4 p. 121.
5 p. 123.

Canto II, de beschrijving van den morgenstond, ‘een kleine proeve van des dichters natuurbeschouwing, gretiger om contrasten dan om harmonieën op te vangen’.[1] De overzetting is zeer vrij; Beets heeft wel is waar Byron vers op vers gevolgd, maar tevens alles uitgebreid. De vijfvoetige jamben van het oorspronkelijke zijn in de vertaling tot alexandrijnen verlengd; het aantal verzen, dat bij Byron slechts zeventien bedraagt, is tot acht en twintig aangegroeid. Mede daardoor is het krachtige en opgewekte, dat ons in het oorspronkelijke zoo bekoort,[2] in de overzetting geheel verloren gegaan. Men vergelijke bijvoorbeeld eens de forsche regels van den Britschen dichter

> Immortal Man! behold her glories shine,
> And cry, exulting inly, ‘They are thine!’

met de slappe verzen, die de vertaler hiervoor in de plaats geeft:

> Onsterflijk mensch, aanschouw die wondren rondom u,
> En roep dan in uw waan met opgetrokken slapen
> En fiere blikken uit: ‘’t Werd al om mij geschapen!’

Bovendien is deze vertaling niet juist. De dichter laat den mensch in verrukking uitroepen: ‘Al dat schoone in de Natuur, de zon aan den hemel, het leven op de aarde, de bloemen, de stroomen, het behoort alles u!’ Van waan of van fiere blikken is geen sprake. Voor de sobere woorden

> Health on the gale, and freshness in the stream

lezen wij:

> Dezelfde frischheid aâmt in 't koeltje nu als toen;
> Als toen verrast de zon den heldren stroom in 't wiegelen
> Nog heden, om zich 't hoofd er dartel in te spiegelen.

Hoe misplaatst is verder een woord als *traantje* in een regel als

> Noch aard noch hemel zal om u een traantje plengen,

waar wij in het oorspronkelijke vinden:

1 Dichtwerken, I, p. 183.
2 De geheele strophe vindt men in het Appendix.

Nor earth nor sky will yield a single tear.

Ons hinderen trouwens al die verkleinwoorden voortdurend; men wordt wee van het maantje, het bloempje, het meertje. In dit fragment worden wij onthaald op een koeltje, een traantje, een wolkje, een windje en een zuchtje, waarvan de vier laatstgenoemde nog wel in vier opeenvolgende verzen met ernstige strekking voorkomen. - Deze overzetting achten wij slecht geslaagd. Wanneer wij hiermede de vertaling van *S.J. van den Bergh*, die het geheele gedicht in onze taal overbracht,[1] vergelijken, dan worden wij in het algemeen getroffen door een nauwkeuriger weergave; ook hier is het aantal verzen tot acht en twintig uitgebreid, al is de pentameter bewaard. Aan de geciteerde verzen aanvangende met *Immortal Man*! geeft ook deze vertaler echter een onjuiste beteekenis:

Onsterflijk mensch, aanschouw die heerlijkheden
En roep dan uit in uw verdwaasden waan:
Dit alles moet om mij alleen bestaan!

Een beschrijving van den avondstond ontleent Nicolaas Beets aan de *Monody on the Death of the Right Hon. R.B. Sheridan*, waarin de schoone vergelijking van den avond bij een pauze in de Natuur voorkomt,

Her breathing moment on the bridge where Time
Of light and darkness forms an arch sublime.

De vertaling staat bij deze verzen wel ten achter, maar geeft de gedachte toch ook mooi weer:

Als 't haar vergund is voor een oogwenk op de kusten,
Waar duisternis en licht ineenvloeit, uit te rusten.

Een dissonant vormt daarna echter weer het woord *lekkernij* in:

Wien was die kalme rust geen lekkernij voor 't hart.

Zooals men ziet, zijn ook hier de vijfvoetige jamben in zesvoetige veranderd, waartegen in deze statige passage min-

1 *Lara*, Een verhaal van Lord Byron, Naar het Engelsch door S.J. van den Bergh, 's-Gravenhage, 1845, p. 29.

der bezwaar is dan in de beschrijving van de zich verjongende Natuur in den vroegen ochtend. - Ook uit *Don Juan* heeft Beets een klein aantal fragmenten in onze taal overgebracht: van den Eersten Zang de stanza's 192-198, *Julia's Afscheidsbrief;* van den Derden Zang stanza 2, *Minnesmart;* en van Canto VII de eerste stanza, *Begoocheling*. Het best geslaagd hiervan achten wij het tweede der genoemde fragmenten:

> O Min! wat is het op deze aarde, dat
> 't Noodlottig maakt bemind te worden? Wat
> Siert ge uw priëel met dof cypressenloover,
> En brengt een zucht het best uw aanzijn over?
> Als hij, die door een zoeten geur verrukt,
> De tengre bloem van 't buigzaam steeltje plukt,
> En ze aan zijn boezem plaatst, maar om te sterven:
> Zoo nemen wij het voorwerp onzer min
> In 't kloppend hart, dat voor zijn heil gloeit, in,
> Maar om 't geluk en leven te doen derven.[1]

> Oh, Love! what is it in this world of ours
> Which makes it fatal to be loved? Ah why
> With cypress branches hast thou wreathed thy bowers,
> And made thy best interpreter a sigh?
> As those who dote on odours pluck the flowers,
> And place them on their breast - but place to die -
> Thus the frail beings we would fondly cherish
> Are laid within our bosoms but to perish.[2]

Het zuivere *ottava rima* van Byron is in de Nederlandsche vertaling, die ook weer langer is, prijsgegeven. De laatste verzen zijn de zwakste; overigens komt de Byroniaansche gedachte wel tot haar recht. - Van *Childe Harold's Pilgrimage* vertaalde Beets de beroemde coupletten, die bekend zijn als de Ode aan de Zee, aanvangende

> Roll on, thou deep and dark blue Ocean - roll![3]

Met voorliefde heeft de vertaler wederom de strophe behandeld, waar de godsdienstige levensbeschouwing naar voren komt,

1 Dichtwerken, I, p. 133.
2 *Don Juan*, III, 2, Poetical Works, VI, p. 143.
3 *Childe Harold's Pilgrimage*, IV, 179, Poetical Works, II, p. 460.

Thou glorious mirror, where the Almighty's form
Glasses itself in tempests; in all time,
Calm or convulsed - in breeze, or gale, or storm -
Icing the Pole, or in the torrid clime
Dark-heaving - boundless, endless, and sublime -
The image of Eternity - the throne
Of the Invisible; even from out thy slime
The monsters of the deep are made - each Zone
Obeys thee - thou goest forth, dread, fathomless, alone.[1]

Zee! Reuzenspiegel, waar zich God Almachtig
In spiegelt, onder stormen! 't Allertijd,
Bij stilte, koelte, noodweer, rust of strijd,
Waar gij de pool met ijs omschorst, of krachtig
Den gloed verkoelt, waarvan de keerkring splijt,
Alom verheven, groot en grootsch; 't veelslachtig
Geslacht der felste monsters in uw diep
Verbergende; van 't uur dat God u schiep,
Dezelfde en onveranderd; beeld des Eenen
En Eeuwgen en Onpeilbren - bruis daarhenen![2]

De Ode aan den Oceaan is ook door Van der Hoop in onze taal overgebracht en door H.A. Meyer nagevolgd. - Wij komen nu tot de *Hebrew Melodies*, een groep gedichtjes, waartoe Beets zich in het bijzonder aangetrokken moet hebben gevoeld en welke hij dan ook alle, het zijn er vier en twintig, in het Nederlandsch heeft overgebracht. Alleen van *By the Waters of Babylon* heeft hij geen overzetting gegeven; dit gedichtje komt te zeer overeen met *By the Rivers of Babylon we sat down and wept*, dat wel door Beets in onze taal is overgebracht. Wanneer de vertaler in deze door hem genoemde *Joodsche Zangen* bij den dichter objectiviteit heeft verwacht, ‘een koenen overgang in een ander gebied’, dan is hij bedrogen uitgekomen. Reeds uit den eersten zang den besten - inderdaad de beste naar onze meening - spreekt de subjectieve Byron; van Hebreeuwschen of Bijbelschen invloed is hierin niets te bemerken. Wij zullen hier evenals bij vele andere moeten denken aan wat de dichter zeide tot Nathan, den componist, die de muziek bij de *Hebrew Melodies* maakte: ‘*Every mind must make its*

1 *Childe Harold's Pilgrimage*, IV, 183, Poetical Works, II, p. 460.
2 Dichtwerken; I, p. 136.

own references'. Men vindt het gedichtje in zijn geheel in het Appendix; hier volgen ter vergelijking het eerste couplet en Beets' vertaling er van.

She walks in Beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes:
Thus mellowed to that tender light
Which Heaven to gaudy day denies.[1]

In schoonheid! wandelt ze, als de Nacht
Aan onbewolkte starrenbogen;
Des donkers ernst, des middags pracht
Vloeit saâm in haar gelaat en oogen,
En mengt zich tot dien malschen gloed,
Waar 't blinkendst licht voor onderdoet.[2]

Ook bij Beets is het lied nog mooi gebleven; maar hoeveel delicater is de schoonheid van het oorspronkelijke! Het slot van het eerste couplet is bedorven door den *malschen gloed*, die het *tender light* van Byron slecht weergeeft. Het tweede couplet is het best geslaagd, het derde het minst. De overzetting van 1848 is oneindig veel beter dan die, voorkomende in de uitgave van 1837, bij welke laatste de vertaler aanteekent: 'Het stukje is misschien het schoonste en zoetste van de geheele verzameling. Ik schaam mij het zoo omslachtig, en met zoo veel wezenlijke verminking te hebben overgebracht'.[3] De tweede van de *Hebrew Melodies*, *The Harp the Monarch Minstrel swept*, was meer in den geest van Beets. Het is een van de best geslaagde vertalingen; daarom laten wij dit gedichtje hier in zijn geheel volgen:

De Harp des Mans naar 's Heeren Hart

De harp des mans naar 's Heeren hart,
Des lieflijken in Isrels psalmen,
Die door Gods Geest in al zijn galmen
Gelouterd en geheiligd werd,
De harpe van den koningszanger
Zweeg stil en troost ons hart niet langer.

1 Poetical Works, III, p. 381.
2 Dichtwerken, I, p. 137.
3 p. 137.

Zij schonk aan woestaards zacht gevoel,
Zij breidelde de wilde tochten,
Geen oor zoo stomp, geen hart zoo koel,
Dat niet haar tonen boeien mochten,
Tot Davids harp, weemoedig zacht,
Zijn schepter overtrof in macht.

Zij bracht Jehova hulde en eer;
Zij meldde 's konings zegepralen;
De heuvlen huppelden, de dalen
Weergalmden, ceders bogen neer.
De klank wilde opwaarts uit die snaren,
En *is* ten hemel ingevaren.
Maar is hij ook voor de aard verstomd,
De stille godsvrucht spitst haar ooren,
En meent de melodie te hooren,
Die uit den hemel tot haar komt.[1]

Zwak is het derde vers van couplet 2, *de heuvlen huppelden*, wat in de plaats staat van *the mountains nod*. Het slot is zeer goed, ofschoon het nog al wat afwijkt van Byron's verzen:

Since then, though heard on earth no more,
Devotion and her daughter Love
Still bid the bursting spirit soar
To sounds that seem as from above,
In dreams that day's broad light can not remove.[2]

Bezien wij ook nog het derde gedichtje, *If that High World*, dat denkbeelden en voorstellingen van onsterfelijkheid bevat op den voet van aardsche liefde. Byron's twijfel aan een hiernamaals komt er duidelijk in uit in een stemming, die door Beets moeilijk overgenomen kon worden. Zijn overzetting heeft dan ook iets stijfs. Beter voldoet in dit opzicht *Als Doodskou door de Leden vaart*, de vertaling van het vijftiende gedichtje, *When Coldness wraps the suffering clay*, waarin ongeveer dezelfde gedachte wordt uitgewerkt. In de liederen is verder weinig verscheidenheid van onderwerp; bijna een vierde gedeelte handelt over de smarten der ballingschap; en van de Bijbelsche personen gevoelde Byron zich, wat ons niet kan verwonderen, vooral aangetrokken tot karakters als

1 Dichtwerken, I, p. 137.
2 Poetical Works, III, p. 383.

Saul, Belzazar, Herodes. Het bekendste van de groep, *The Destruction of Sennacherib*. maakt in de Nederlandsche overzetting wel ongeveer denzelfden indruk als in het Engelsch. De zuivere anapesten, die zoo uitermate geëigend zijn voor dit gedichtje vol handeling, zijn in het Nederlandsch bewaard, wat er niet weinig toe bijdraagt om het effect te behouden. Toch staat de vertaler in schoonheid van uitdrukking ook hier verre ten achter bij den dichter. Men vergelijke bijvoorbeeld eens het tweede couplet, dat lang niet het slechtst vertaald is, met het oorspronkelijke:

> Als de blaadren des wouds, door den zomer gekust,
> Zag nog de avond dien vijand ten strijde gerust;
> Als die blaadren ten prooi aan des najaars geweld,
> Zag de morgen dien vijand verstrooid en geveld.[1]

> Like the leaves of the forest when Summer is green,
> That host with their banners at sunset were seen;
> Like the leaves of the forest when Autumn hath blown,
> That host on the morrow lay withered and strown.[2]

Van no. 18, *Were my Bosom as false as thou deem'st it to be*, heeft ook Potgieter een overzetting gegeven.[3]

De groep *Verscheidene Gedichten* vangt aan met de vertaling van de tot Mary Ann Chaworth gerichte verzen *Well thou art happy*.[4] In deze regels spreekt de ziel van den jongen dichter, die moet ervaren, dat het voorwerp zijner liefde een ander toebehoort. Het gedicht is niet vrij van sentimentaliteit en als men wil kan men er heel wat pose in zien. Maar toch wekt de lezing ontroering en het geheel boeit door zijn eenvoud. Dat is in de Nederlandsche vertaling ten eenenmale verloren gegaan. Men gevoelt niets bij de lezing van de vertaalde verzen, die bovendien overvloeien van gezochte rijmwoorden en van rhetoriek:

> Vaarwel, vaarwel, mijn jonglingsdroom!
> Geheugen, wil niet spreken!
> Besproei mijn hart, Vergetel-stroom!
> Daar 't zwijgen moet of breken.

1 p. 148.
2 p. 404.
3 E.J. Potgieters, Het Noorden in Omtrekken en Tafereelen, I, p. 60.
4 *Hours of Idleness*, Poetical Works, I, p. 277. Zie Eerste Hoofdstuk.

Al die uitroepteekens zijn niet bij machte om den indruk van voosheid weg te nemen, welke door deze en de voorgaande regels gewekt is. Ook is de ernstige toon van het oorspronkelijke verdwenen, mede doordat de vertaler de coupletten in het balladen-metrum geschreven heeft, waar wij in het Engelsch de gelijkmatige viervoetige jamben vinden. Welk een geheel andere stemming wordt gewekt door

> 'k Dacht dat door tijd, door trots misschien!
> Mijn jonglingsgloed verdoofd was;
> Ik zag u weder om te zien
> Dat slechts mijn hoop me ontroofd was,

in welke verzen wij ook het dubbelrijm liever zouden missen, dan door

> I deem'd that Time, I deem'd that Pride,
> Had quench'd at length my boyish flame;
> Nor knew, till seated by thy side,
> My heart in all, - save hope, - the same.

Ook het schoone gedicht *The Dream*, waarin de geheele verhouding tot Miss Chaworth en de voltrekking van Byron's huwelijk met Annabella Milbanke is beschreven, is door Beets vertaald. De overzetting is evenals het oorspronkelijke in rijmlooze vijfvoetige jamben geschreven. De vertaler zegt in een aanteekening, dat hij begonnen was haar in rijmende alexandrijnen te schrijven, maar ‘spoedig bemerkte, dat zij zoodoende veel te pompeus en heel wat anders werd.’[1] Uit de verzen, die daarbij ter toelichting worden gegeven, blijkt dit inderdaad duidelijk:

> Tweevoud is 't leven, en de slaap heeft ook zijn wereld,
> Als, in dien tusschenstaat van wat men Leven hiet
> En Dood, eens menschen ziel in halfbedwelming dwerrelt;
> Zijne is die tusschenstaat, en zijne een wijd gebied
> Van wilde wanorde en bestaanbaarheid; en droomen
> In hunne ontwikk'ling hebben leven, leed en smart,
> En boezemfoltering en angst en tranenstroomen,
> En weelde en wellust ook, met balsem voor het hart.

Dat klinkt geheel verschillend van de rijmlooze kortere verzen, waarin dezelfde gedachten zijn uitgedrukt:

1 Dichtwerken, I, p. 169.

Wij leven tweevoud: - slapen ook is zijn;
Een toestand tusschen doodzijn en bestaan.
De slaap heeft ook zijn wereld; 't is een breed
Gebied van wanorde en bestaanbaarheid.
In droomen ook is leven en gevoel,
Smart, kwelling leed en keetling van genot.
Zij laten ons, ontwaakt, een wicht op 't hoofd;
Zij nemen, slapende, ons een wicht van 't hart.[1]

Deze verzen voldoen veel beter, al staan ze nog weer ten achter bij de oorspronkelijke, die hier volgen:

Our life is twofold: Sleep hath its own world,
A boundary between the things misnamed
Death and existence: Sleep hath its own world,
And a wide realm of wild reality,
And dreams in their development have breath,
And tears, and tortures, and the touch of Joy;
They leave a weight upon our waking thoughts,
They take a weight from off our waking toils.[2]

Potgieter, die een vertaling van de eerste stanza van *The Dream* heeft opgenomen in *De Nalatenschap van den Landjonker*, geeft deze verzen aldus weer:

'De slaap' - zoo klinkt het - 'mag op eigen wereld roemen;
Gelegen tusschen wat wij te onrecht doodzijn noemen
En te onrecht vieren als bestaan: een werk'lijk rijk; -
Ook heerscht maar schijnbaar ruste in zijner droomen wijk,
Geweldiglijk als tot hun wicht van wee ze ons doemen,
Of van den druk des dags ontslaan genadiglijk'.[3]

Deze zuivere vertaling, waarvan wij echter de twee laatstgeciteerde verzen niet kunnen bewonderen, is wel in alexandrijnen geschreven; maar bij wijze van compensatie is het aantal verzen verkleind. Beets schijnt het bezwaar van verlenging der versregels hier sterker gevoeld te hebben dan bij zijn overzettingen uit *Lara* en de *Monody on the Death of Sheridan*, waar hij naar wij zagen wel hexameters heeft gebruikt. In het algemeen voldoet zijn vertaling van *The Dream* wel; de schrijver was hier niet aan rijmwoorden gebonden en

1 t.a.p., p. 163.
2 Poetical Works, IV, p. 33.
3 E.J. Potgieter, *Poëzij*, II, p. 372.

daardoor vrijer in de keuze der woorden. Ook is hij hier in het algemeen diep genoeg in het gevoelsleven van den dichter doorgedrongen om diens denkbeelden zuiver weer te geven. Als voorbeeld citeeren wij de overzetting van de voorlaatste stanza:

A change came o'er the spirit of my dream.
The Wanderer was alone as heretofore,
The beings which surrounded him were gone,
Or were at war with him; he was a mark
For blight and desolation, compassed round
With Hatred and Contention; Pain was mixed
In all which was served up to him, until,
Like to the Pontic monarch of old days,
He fed on poisons, and they had no power,
But were a kind of nutriment; he lived
Through that which had been death to many men,
And made him friends of mountains: with the stars
And the quick Spirit of the Universe
He held his dialogues; and they did teach
To him the magic of their mysteries;
To him the book of Night was opened wide,
And voices from the deep abyss revealed
A marvel and a secret - Be it so.[1]

Daar kwam verandring in 't gezicht mijns drooms.
De zwerver was alleen, gelijk weleer;
Verlaten van de wezens, die hem korts
Omringden, of met hen in twist en strijd.
Hij strekte aan vloek en trouwloosheid ten doel,
Omringd van haat en afschuw. Daar was smart
In al wat men hem aandeed; even als
Van ouds de koning van den Pontus at
Hij slechts vergiften, en zij doodden niet,
Maar waren hem tot spijze; hij doorstond
Wat tot den moord van velen had volstaan.
Hij maakte bergen tot zijn vrienden; hij
Ging met de sterren, met d'onzichtbren geest
Van 't groot heelal als met zijn meester om!
Zij leerden hem verborgen tooverkracht!
Het boek des nachts lag open voor zijn blik:
En stemmen uit den afgrond riepen hem
Geheimnis toe en wonder.... Wel! zoo zij 't[2]

1 *The Dream*, ll. 184-201.
2 Dichtwerken, I, p. 167.

Wanneer men beide fragmenten met elkaar vergelijkt, dan zal men bemerken, dat de oorspronkelijke gedachten ook in de overzetting tot haar recht komen. Men zou een aanmerking kunnen maken op regel 6, waar het woord *afschuw* het oorspronkelijke *contention* niet juist weergeeft; of op het woord *aandeed* in regel 7, dat een andere gedachte wekt dan *served up*. Maar deze kleinigheden schaden den indruk van het geheel niet noemenswaard. - Van de weinige gedichten, die betrekking hebben op Lady Byron, heeft Beets het bekendste in onze taal overgebracht, het - wij mogen gerust zeggen - eens vermaarde *Fare Thee Well*, dat in zijn tijd in geheel Europa zooveel schoone oogen heeft rood gemaakt.[1] De viervoetige trochaeën van het oorspronkelijke zijn door den vertaler wederom in vijfvoetige veranderd, waardoor terstond de schoonheid geschaad wordt; want wij missen er door het vlugge overgaan van de eene gedachte op de andere, wat bij Byron treft en ontroert. Het is trouwens bijna onmogelijk de emoties weer te geven, onder welker invloed de dichter deze verzen schreef. In het oorspronkelijke gevoelen wij, dat de eene opwelling van teedere herinneringen na de andere tot uiting komt; wat men van deze verzen ook moge beweren, men zal er een warm gevoel niet aan kunnen ontzeggen. Byron's levensbeschrijver vertelt, dat het papier, waarop de dichter de stanza's schreef, bevochtigd werd door de tranen, die hij niet kon weerhouden. Zoo kon hij schrijven:

> These are words of deeper sorrow
> Than the wail above the dead;
> Both shall live - but every morrow
> Wake us from a widowed bed.[2]

Hiervoor geeft Beets in de plaats:

> Dat's een woord van dieper rouw en zorgen
> Dan bij 't graf de treurkreet des gemoeds;
> Ach gij leeft - ik leef, maar iedre morgen
> Wekt ons van een weduwlijke koets.[3]

Men gevoelt het, in de overzetting worden de gedachten als

1 Zie Eerste Hoofdstuk, p. 39.
2 Poetical Works, III, p. 539.
3 Dichtwerken, I, p. 162.

het ware voortgesleept. Verder is *rouw en zorgen* iets anders dan *sorrow*; er was een rijmwoord noodig voor *morgen*, maar het woord, dat het juiste gevoel uitdrukt, is er door verdrongen. Hoe ver staat ook *de treurkreet des gemoeds* achter bij *the wail above the dead*. Het laatste der geciteerde verzen is moeilijk weer te geven; *een weduwlijke koets* is een uitdrukking, die wel zeer on-Hollandsch aandoet. *Cornelis Loots* (1765-1834), die dit gedicht ook vertaalde, was weinig gelukkiger in het overzetten van deze regels. Hier volgen ter vergelijking de verzen bij Loots:

> Dit zijn woorden, dieper grievend
> Dan 't misbaar, bij 't lijk gezet:
> Wij, ja leven, maar de morgen
> Wekt elk uit een weduwbed.[1]

In het oorspronkelijke treffen ons verder in het bijzonder de verzen:

> Every feeling hath been shaken;
> Pride - which not a world could bow -
> Bows to thee - bij thee forsaken,
> Even my soul forsakes me now,[2]

waarvoor wij bij Beets lezen:

> Elk gevoel moest zwichten dat mij blaakte,
> Trotschheid, die geen wereld week, week u,
> U alleen - doch sinds ze uw hart verzaakte,
> Hoe verzaakt mijn ziel zich zelve nul[3]

Ook hier zijn op iederen regel aanmerkingen te maken; de tweede is al heel slecht en de vierde is onjuist vertaald. Wij zien weer hoe moeilijk het is dergelijke gevoelsverzen en in het algemeen lyrische poëzie in een andere taal over te brengen. Ook wat Loots er van gemaakt heeft is eigenlijk een beetje onzin:

> Elk gevoel is in me ontzenuwd;
> Trots, die voor geen wereld viel,
> Valt voor u, door u verloochend!
> Mij verloochent zelv' mijn ziel!....

1 Cornelis Loots, Nagelaten Gedichten, Amsterdam, 1855, II, p. 221.
2 p. 539.
3 p. 162.

Een gevoel, dat ontzenuwd is, een trots, die valt of die door een ander verloochend wordt - het is alles onjuist. Bij Beets treffen ons hier en daar verzen, die weldadig aandoen, zooals bijvoorbeeld de volgende:

> Doch wie toomt de muitende gedachten,
> Die zich uittocht vergen, spijt den wil?

voor

> But the thoughts we cannot bridle
> Force their way without the will.

In Loots' vertaling is hiervan weer weinig terecht gekomen:

> Maar geen denkbeeld kan men breidlen,
> 't Vliegt zijn eigen wil voorbij.

Wij kunnen ons niet voorstellen, hoe een denkbeeld zijn eigen wil kan voorbij vliegen; ook als *zijn* bij *men* behoort is het een ongerijmdheid, zooals er in Loots' vertaling vele voorkomen. Wij achten de laatste dan ook slechter dan Beets' overzetting, ondanks het feit, dat Loots het oorspronkelijke metrum bewaard heeft. Maar ook de vertaling van Beets kan niet in de schaduw staan van Byron's *Fare Thee Well*.

Wij komen nu aan de *Thyrza-gedichten*,[1] waarvan Beets er vier in onze taal heeft overgebracht, n.l. *To Thyrza*, *One Struggle more and I am free*, *Euthanasia* en *And thou art dead*, *as young and fair*. In het algemeen heeft de vertaler het metrum dezer gedichten - viervoetige jamben, een enkele maal door drievoetige afgewisseld - bewaard. Alleen in *Euthanasia* heeft hij bijna uitsluitend gebruik gemaakt van trimeters; slechts het vijfde en het voorlaatste vers van ieder achtregelig couplet zijn tetrameters. Het aantal versregels van dit gedichtje is daardoor in de overzetting verdubbeld. Ter vergelijking laten wij hier de eerste strophe volgen.

> When Time, or soon or late, shall bring
> The dreamless sleep that lulls the dead,
> Oblivion! may thy languid wing
> Wave gently o'er my dying bed![2]

1 Zie Eerste Hoofdstuk, p. 23.
2 Poetical Works, III, p. 39.

Wanneer, 't zij vroeg of laat,
De ontzettende ure slaat,
Waarin mij de adem kust
Dier droomenlooze rust,
Donswiekige vergetelheid!
Zweef gij dan 't sterfbed rond,
Waar 't hart zijn laatsten klop verbeidt,
Zijn jongsten levensstond[1]

De beelden van het oorspronkelijke zijn in de vertaling behouden, maar min of meer verzwakt. Zoo is *the dreamless sleep* juister en mooier dan de *droomenlooze rust*, de *languid wing of oblivion* zuiverder en schooner dan *donswiekige vergetelheid*. De laatste twee verzen komen in het oorspronkelijke niet voor en hadden ook in de vertaling wel gemist kunnen worden. Beschouwen wij ook nog het tweede couplet, dan bemerken wij, dat de oorspronkelijke gedachte ook in de overzetting tot haar recht komt. Voor elken versregel van Byron heeft Beets er juist twee noodig gehad.

No band of friends or heirs be there,
To weep, or wish, the coming blow:
No maiden with dishevelled hair,
To feel, or feign, decorous woe.

Geen vriend met sombren blik
Verbei den laatsten snik,
Geen erfgenaam wiens hart
Mij 't einde gunt der smart,
Geen maagd met losgerukt gewaad,
Die jammerklagend deinst,
En die een droefheid voelt of veinst
Die haar bekoorlijk staat.

In het algemeen komt deze overzetting ons beter geslaagd voor dan die van het eerste der Thyrza-gedichten, door Beets getiteld *Aan Thyrza*, *I*, waarvan hier de eerste strophe volge:

Geen steen bedekt uw graf en zegt
Wat heel de wereld wel mocht weten;
Gij zijt in 't stille graf gelegd
Door elk, behalven een, vergeten;

1 Dichtwerken, I, p. 155.

Ons scheidde 's aardrijks zwalpend nat
En spotte met een min zoo teeder;
't Verleden en de toekomst bad
Om weerzien en gij zaagt niet weder.[1]

Vooral de slotverzen van dit couplet zijn zwak, maar ook in het oorspronkelijke zijn de eindregels niet erg duidelijk.

Without a stone to mark the spot,
And say, what Truth might well have said,
By all, save one, perchance forgot,
Ah! wherefore art thou lowly laid?
By many a shore and many a sea
Divided, yet beloved in vain;
The Past, the Future fled to thee,
To bid us meet - no - ne'er again![2]

Dit is een van de gedichten, waarvan Beets in de *Navolgingen* een bijna geheel nieuwe vertaling heeft gegeven. Die, welke voorkomt in den bundel van 1837, is in vijfvoetige jamben met een enkele alexandrijn er tusschen geschreven en blijft in het algemeen ten achter bij de laatste overzetting. Doch de regels 7 en 8 voldoen ons beter in de eerste. Ter vergelijking laten wij de geheele strophe in de eerste vertaling hier nog volgen:

Ach waarom zijt ge in 't stille graf gelegd,
Door elk misschien, behalven een, vergeten?
En waarom merkt geen zark de plaats en zegt
Wat waarheid wel aan de aarde mocht doen weten?
Zoo menig kust en zee scheidde ons van een,
En vruchteloos minde u mijn hart zoo teeder,
't Verleden vlood, de toekomst ook verdween,
Wij zien elkander nooit - (o nooit!) op a arde weder.

One Struggle more, *and I am free* is bij Beets in de eerste vertaling, die in zesvoetige jamben is geschreven, getiteld *Stanza's*, in den bundel *Navolgingen* van 1848 *Aan Thyrza*, *II*. De alexandrijnen zijn voor dit mooie stukje lyrische poëzie geheel ongeschikt; daarom voldoet ons de tweede overzetting, die evenals het oorspronkelijke uit viervoetige jamben bestaat, veel beter dan de eerste. Wij laten hier als voorbeeld de

1 p. 152.
2 p. 30

bekende regels volgen, die dikwijls ter kenschetsing van Byron zijn aangehaald:

> Though gay companions o'er the bowl
> Dispel awhile the sense of ill;
> Though Pleasure fires the maddening soul,
> The Heart, - the Heart is lonely still.[1]

(1837)

> En schoon ook 't vroolijk lied, bij schuimende bokalen,
> Een oogenblik de vreugd in 't krank gemoed verspreidt,
> En mijn gedachten van mijn jamren af doet dwalen,
> Het hart, het hart nochtans gevoelt zijn eenzaamheid.[2]

(1848)

> De vriendschap moog den beker tooien,
> En bieden heulsap bij de smart,
> 't Vermaak een wijl de ziel verstrooien:
> Verlaten voelt zich 't arme *hart*.[3]

And Thou art dead, *as young and fair* is het laatste van deze groep, dat door Beets in onze taal is overgebracht. De eerste vertaling, welke voorkomt in den in 1835 verschenen bundel *Gedichten van Lord Byron*, is getiteld *Stancen aan Thyrza* en geheel in viervoetige jamben geschreven. In het oorspronkelijke worden deze regelmatig afgewisseld door drievoetige, waardoor meermalen het effect verkregen wordt, dat de droevige gedachte plotseling wordt afgebroken. In de tweede overzetting, die tot titel heeft *Ook gij bezweekt*, heeft de vertaler dit metrum zuiver bewaard en ook voor de coupletten dezelfde lengte behouden als in het Engelsch. Daardoor is deze vertaling beter dan de eerste. Wij geven hier het eerste couplet in de drie vormen:

> And thou art dead, as young and fair
> As aught of mortal birth;
> And form so soft, and charms so rare,
> Too soon returned to Earth!
> And o'er the spot the crowd may tread
> In carelessness or mirth,

1 Poetical Works, III, p 37.
2 Parisina en andere Gedichten, p. 114.
3 Dichtwerken, I, p. 154.

There is an eye which could not brook
A moment on that grave to look.[1]

(1835)

Ook gij gestorven, jong en schooner
Dan wat op aard ooit sterven moest!
Zoo lief een leest, bekoorlijkheden
Zoo zeldzaam en zoo aangebeden,
Zoo vroeg reeds door den dood verwoest!
Maar bood u de aard haar schoot ter ruste,
En treê de Dartle en de Onbewuste
U zorg- en achtloos over 't hoofd, -
Daar is, wien 't denkbeeld doet verschrikken,
Slechts eenmaal op dat graf te blikken![2]

(1848)

Ook gij bezweekt - gij jong en schoon
Als wat ooit bloeide op aard!
Zoo lief een leest, zoo frisch een koon
Niet door den dood gespaard!
Maar bood u de aarde een plek van rust,
Waar dartelheid en levenslust
Gedachteloos op staart:
Eén, lieve doode! leeft er, wien
De moed ontbreekt die plek te zien.[3]

Van de tot Augusta gerichte gedichten[4] heeft Beets alleen de *Stanzas to Augusta* vertaald, de schoone compositie, waarvan Edgar Allan Poe zeide, dat zij nooit volledig den lof heeft ontvangen, die haar toekomt. ‘Nimmer werd de pen van een dichter door edeler onderwerp bezield.’ Ook van dit gedicht vinden wij bij Beets wederom twee vertalingen, de eerste in den bundel *Gedichten* van 1835, de laatste in de *Navolgingen* van 1848. De eerste bestaat in tegenstelling met het oorspronkelijke, dat in anapesten is geschreven, uit alexandrijnen, die een geheel anderen indruk wekken dan de Engelsche verzen en het gedicht veel te zwaar maken. De vertaler heeft dat blijkbaar ook ingezien, want in de tweede overzetting heeft hij het metrum van Byron bewaard; ook de woordenkeus is hier veelal gelukkiger. Wij achten het

1 Poetical Works, III, p. 41.
2 Gedichten van Lord Byron door N. Beets, (1835) p. 89.
3 Dichtwerken, I, p. 157.
4 Zie Eerste Hoofdstuk, p. 3.

laatste van de zes coupletten het best geslaagd; het volge hier:

> From the wreck of the past, which hath perished,
> Thus much I at least may recall,
> It hath taught me that what I most cherished
> Deserved to be dearest of all:
> In the Desert a fountain is springing,
> In the wide waste there still is a tree,
> And a bird in the solitude singing,
> Which speaks to my spirit of *Thee*.[1]

> Bij 't versplinterde wrak van 't verleden,
> Bleef mij dit tot een troost voor mijn geest:
> 'Die gij 't liefst hebt gehad hier beneden,
> Die u dierst was, verdiende 't ook meest'.
> Elke bron in de zandzee ontspringend,
> Iedre boom in de barre woestijn,
> Elke vogel in de eenzaamheid zingend,
> Zal me een beeld van *uw* teederheid zijn.[2]

Het woord *elke* in de slotverzen verzwakt den indruk van eenzaamheid, die bij Byron schoon uitkomt; toch zijn zij beter dan de lange alexandrijnen van de eerste vertaling:

> Zoo zie 'k in woestenij een heldre bron ontspringen,
> In barre vlakte een boom, die zwoele schaduw spreidt,
> Zoo hoor 'k in eenzaamheid een enkle vogel zingen,
> Die tot mij spreekt van *u* en van *uw* teederheid.[3]

Van de kleinere gedichten vertaalde Beets verder nog:

Poetical Worksl		**Dichtwerken**	
Bright be the place of my soul. (1808)	III, p. 426	O, Heerlijk, heerlijk zij het oord	I, p. 150
Remind me not, Remind me not. (1809)	I, p. 268	Herroep hem niet	I, p. 150
And wilt thou weep when I am low. (1809)	I, p. 266	Gij weenen bij mijn graf	I, p. 151
The Kiss, dear Maid!		Afscheid	I, p. 152

1 Poetical Works, IV, p. 56.
2 Dichtwerken, I, p. 168.
3 Gedichten, p. 98.

	Poetical Works		Dichtwerken
thy lip has left. (1811)	III, p. 23		
The Chain I gave. (1814)	III, p. 49	Turksch Lied	I, p. 158
On being asked: What was the 'Orrigin of Love'. (1814)	III, p. 65	Op de Vraag: Hoe ontstaat de Liefde	I, p. 159
There's not a joy. (1815). (Stanzas for Music)	III, p. 423	Zangcoupletten	I, p. 159
There be none of Beauty's daughters. (1816)	III, p. 435	Niemand onder duizend schoonen	I, p. 161
Translation from Vittorelli, On a nun. (1818)	IV, p. 535	Aan den Vader eener heilige Nonne	I, p. 160

Al deze overzettingen bewijzen de gegrondheid van het woord van De Lamartine: '*De tous les livres à faire le plus difficile*, *à mon avis*, *c'est une traduction*.'[1] De grootste verdienste er van is ongetwijfeld, dat zij ook aan degenen, die den Britschen dichter niet in het oorspronkelijke konden genieten, de gelegenheid verschaften zijn denkbeelden en den aard zijner poëzie te leeren kennen. Vergeleken met de oorspronkelijke gedichten bezitten zij dezelfde deugden en gebreken als de *Ersatz*-artikelen uit de oorlogsjaren.

Wij laten hier nog een chronologische lijst van de tot 1840 van de hand van Nicolaas Beets verschenen geschriften, die met Byron's werken in verband staan, volgen.[2]

1834.	*Proeven uit Lord Byron's Werken*. Voorafgegaan van een 'Kort Bericht aangaande Lord Byron en zijn werken'. Verschenen in M. Westerman's Verzameling van Voortbrengselen van Uitheemsche Vernuften. Derde Stukje, Leiden, 1834.
1834	*Jose*, *een Spaansch Verhaal*, Amsterdam, 1834. Zonder den naam van den auteur. (1838, Tweede druk met den naam.)

1 Voyage en Orient, I, p. 151; N. Beets, Gedichten van Lord Byron (1835), Voorrede.
2 Naar *P.D. Chantepie de la Saussaye*, Het Leven van Nicolaas Beets, Haarlem, 1904.

1835	*De Masquerade*, 9 Februari, 1835, Een Gedicht. Zonder den naam van den auteur, Leiden, 1835.
1835	*Kuser*, Een verhaal door den auteur van Jose, Haarlem, 1835.
1835	*Gedichten van Lord Byron*. Zonder den naam van den auteur. Haarlem, 1835. De in het Engelsch geschreven opdracht aan J.I. Lockhart was geteekend N.B.
1835	Aan - (Remind me not) naar Lord Byron; Aan Bertha; Vergeten; Aan een Vriend. Alles verschenen in *De Muzen* en geteekend *S*.
1836	Lord Byron aan zijn zuster.
1837	*Parisina en andere Gedichten van Lord Byron*, door N. Beets, Haarlem, 1837.
1837	*Gwy de Vlaming*, Een verhaal door Nicolaas Beets, Haarlem, 1837.
1839	Kusers Klacht, Geteekend 1834, Nicolaas Beets, In *Orfea*.
1840	*Ada van Holland*, Een Gedicht, Haarlem, 1840, Met een opdracht aan H. Tollens Czn.
1840	*Proza en Poëzy*, Verzameling van Verspreide Opstellen en Verzen, Haarlem, 1840. Hierin komen voor: 1e Verspreide Opstellen van Hildebrand (in 1854 opgenomen in den 4en druk van de Camera Obscura); 2e *De Zwarte Tijd*; 3e Verspreide verzen.

III - Mr Jacob van Lennep - De Abydeensche Verloofde - Het Beleg van Corinthe

De eerste Nederlandsche dichter, die een der grootere werken van Lord Byron in zijn geheel vertaalde, was *Jacob van Lennep.* Had hij zich reeds als leerling van het Amsterdamsche Gymnasium behalve tot Nederlandsche en Fransche dichters tot Ossian aangetrokken gevoeld, nauwelijks was hij student aan het Athenaeum of Byron nam een voorname, zoo niet de voornaamste plaats in zijn litteraire neigingen in. *Marino Faliero*, in 1820 verschenen, bekoorde hem zoodanig, dat reeds in 1822 een overzetting van zijn hand verscheen. '*Quand je lis quelque chose qui me plaît ou m'amuse*,' zeide hij van zich zelf, '*n'importe le sujet*, *il me prend*

toujours fantaisie de l'imiter.'[1] Dat is ook merkbaar aan den bundel *Academische Idyllen*, welken hij in 1826 in het licht gaf. De navolgingen hierin betreffen echter niet de nieuwere schrijvers maar de Ouden. Naar het voorbeeld van de herderszangen van Theocritus, Virgilius, Bion en Moschus heeft de schrijver

1 Not. Biogr. par Mr. J.v.L. (M.S.), N. Beets, Ter Nagedachtenis van Mr. Jacob van Lennep; H. Vissink, Scott and his Influence, p. 154.

deze Idyllen bewerkt; alleen zijn de hoofdpersonen geen herders, boeren of satyrs, maar studenten. Elk der twaalf Idyllen heeft een motto, meestal eveneens aan Grieksche en Latijnsche schrijvers ontleend; dat van de derde echter, *Wat is het zoetst op aarde*, is overgenomen van Byron:

> But sweeter still than this, than these, than all,
> Is first and passionate love - it stands alone
> Like Adam's recollection of his fall.

In hetzelfde jaar, dat de *Idyllen* uitkwamen, verscheen van zijn hand een afzonderlijke uitgave van zijn overzetting van *The Bride of Abydos*[1] onder den titel van *De Abydeensche Verloofde*. Deze werd in 1827 gevolgd door den bundel *Gedichten*, waarin wij den invloed van de buitenlandsche romantiek nu duidelijk kunnen constateeren, al is ook Bilderdijks invloed zeer goed merkbaar. In het in den bundel voorkomende stukje *Aan Bilderdijk met mijne Idyllen* wordt 'trouw en manschap toegezworen aan den Monarch der poëzij', aan wien eveneens de romance *Graaf Floris Eerste Kruistocht* herinnert. Het werk was opgedragen aan zijn vader D.J. van Lennep,

> Den nooit genoeg vereerden Vader,
> Den Meester, nooit genoeg bemind,
> Den trouwsten Leidsman, Gids en Rader,
> Den zekersten en besten Vrind,
> Wordt door zijn Leerling, Vriend en Zoon
> Deez' bundel need'rig aangeboôn.

Naast vertalingen uit *Pope* en *Scott* komen er de volgende overzettingen van Byron in voor: *Moorsche Weeklacht op de Verovering van Alhama* (A Very Mournful Ballad on the Siege and Conquest of Alhama)[2] en het *Verwijt van den Griekschen Zanger aan zijn Landgenooten in* 1810. (Don Juan III, de coupletten volgende op Stanza 86, The Isles of Greece.)[3] Ook in de tusschen 1828 en 1831 uitgekomen *Nederlandsche Legenden*[4] is, zooals wij zagen, de invloed van

1 *De Abydeensche Verloofde*, Uit het Engelsch van Lord Byron, Door Mr. J. van Lennep, Amsterdam, 1826.
2 Poetical Works, IV, p. 529.
3 Poetical Works, VI, p. 169.
4 Zie Zesde Hoofdstuk.

Byron nog geenszins geweken, hoewel die van Scott den boventoon heeft. In hetzelfde jaar 1831 verscheen echter nog van Van Lennep's hand een overzetting van *The Siege of Corinth*[1], in 1833 gevolgd door een vertaling van *The Lament of Tasso*[2], waarbij de Nederlandsche schrijver met instemming de volgende woorden uit Lake's *Life of Byron* aanhaalt: '*Tassoos Weeklacht*, waarin elke regel overvloeit van volkomen poëzie, is tevens aan geen billijke berisping van den zedekundige onderhevig'[3]. Dit laatste kan niet gezegd worden van *Beppo*, dat in 1834 door Van Lennep in het Nederlandsch werd overgebracht. De overzetting van dit gedicht komt voor in den bundel *Vertalingen en Navolgingen in Poëzie*, in 1834 in het licht gegeven met het teekenende motto: 'Een Nederduytse kok pleeght oock wel Portugeese appelen ofte Italjaanse Citroenen op zijns meesters disch te setten: en een Engelsch braetsel smaekt oock aan Duytse verhemelten niet qualick. - De Hollandsche keukemeyd. Anno 1619.' Het is opmerkelijk maar niet vreemd, dat Van Lennep in de vertaling van *Beppo* wel het best geslaagd is; de schertsende toon en de luchtige inhoud van dit gedicht pasten volkomen bij zijn aard en geest. Het *ottava rima* met het rijmschema *a-b-a-b-a-b-c-c* is in de overzetting volkomen behouden. Uit *Childe Harold's Pilgrimage* vertaalde Van Lennep de stanza's *To Inez*[4], waarbij hij het oorspronkelijke metrum behield, maar het aantal coupletten met een tweetal vermeerderde[5]. Van de *Stanzas written on the Road between Florence and Pisa*[6], waarvan ook Hasebroek een overzetting schreef, vertaalde hij de eerste drie coupletten[7]. De schoonheid is voor een groot deel verloren gegaan, zooals kan blijken uit de eerste strophe, die hier volgt en die de beste van de drie is.

1 *Het Beleg van Corinthe*, Uit het Engelsch van Lord Byron, Door Mr. J. van Lennep, Amsterdam, 1831.
2 *Tassoos Weeklacht*, In den Kerker van het Krankzinnigen-Huis te Ferrara, Naar het Engelsch van Lord Byron, Door Mr. J. van Lennep, Amsterdam, 1833.
3 *The Lament of Tasso*, which in every line abounds in the most perfect poetry, is liable to no countervailing objection on the part of the Moralist. (Lake's Life of Byron).
4 Canto I, Na stanza 84, Poetical Works, II, p. 75.
5 *Aan Inez*, Poëtische Werken van Mr. J. van Lennep, XII, p. 89.
6 Poetical Works, IV, p. 562.
7 *Een Naam*, t.a.p., p. 92.

Spreek mij nooit van een naam, dien het nageslacht noem;'
Slechts de dagen der jonkheid zijn dagen van roem.
Voor de mirt en de roos, die haar slapen omzwieren,
Ruil ik willig uw bundels van palm en laurieren.

Oh, talk not to me of a name great in story -
The days of our Youth are the days of our glory;
And the myrtle and ivy of sweet two-and-twenty
Are worth all your laurels, though ever so plenty.

De karakteristieke vertegenwoordigers van het Byronisme de Giaour, de Corsair en Lara zijn ook door dezen schrijver niet bij het Nederlandsche publiek geïntroduceerd. Van zijn Byroniaansche overzettingen zijn voor ons in de eerste plaats van belang *De Abydeensche Verloofde* en *Het Beleg van Corinthe*. In zijn *Woord over Lord Byron's poëzie* zegt Beets, dat Van Lennep de jongere Hollandsche dichters voorging, eenige zijner schoonste gezangen in onze taal over te brengen en hij heeft daarbij wel in het bijzonder het oog op *The Bride of Abydos*, door welks vertaling de schrijver een soort van pionierswerk verrichtte. ‘Byron's werken op te noemen,’ zegt Van Lennep in het korte Voorbericht, dat aan het verhaal voorafgaat, ‘die als heerlijk poëtisch aan te prijzen of als afschuwelijk en zedeloos af te raden, ware overtollig en een bloote herhaling van 't geen honderd critici en kenners voor mij gezegd hebben; over het genie des dichters uit te weiden, ware onverstandig: want het was om den Nederlandschen lezer daarvan een denkbeeld te geven, dat ik dit gedicht in onze taal heb overgebracht.’ Beschouwen wij deze overzetting nader, dan valt terstond op dat de vertaler de waarheid heeft gevoeld van Beets' opmerking, dat ‘de woorden aller talen meer voeten in het metrum vereischen dan die van het in den versbouw tot weinige vormen beperkt, en in de uitspraak alles tot monosylben herleidend Engelsch.’[1] In de plaats van de viervoetige jamben van het oorspronkelijke heeft hij alexandrijnen gesteld, die slechts zelden door kortere verzen worden afgewisseld. In het algemeen schijnt hij hier een voorliefde te hebben voor lange regels; zoo zijn de *white rose*-verzen aan het slot van het gedicht, die bij Byron

1 Navolgingen van Lord Byron door Nicolaas Beets, Haarlem, 1848, p. VI.

uit vier- of een enkele maal drievoetige jamben bestaan, bij Van Lennep tot achtvoetige trochaeën uitgedijd. Voor het rhythmisch gevoel laten deze zich echter gemakkelijk in twee deelen ieder van vier voeten splitsen, zoodat het verschil met het oorspronkelijke kleiner is dan het schijnt. In de bekende openingsverzen heeft de vertaler echter het oorspronkelijke anapestische metrum bewaard; slechts in de laatste vier verzen gaat hij over in trochaeën. Evenals het oorspronkelijke bestaat de overzetting uit twee zangen, welke ook weder in strophen, die echter niet altijd geheel met de Engelsche overeenkomen, zijn verdeeld; de nummering ontbreekt. Van Lennep's alexandrijnen geven aan het gedicht iets statigs en zwaars, waardoor het bij het Engelsche ten achter staat. Want dit gedicht heeft evenals de andere Oostersche Verhalen een episch-lyrisch karakter, waarbij het lyrische misschien nog het sterkst uitkomt. De zesvoetige verzen zijn weinig geschikt om dit element tot zijn recht te doen komen; waar het sterk op den voorgrond treedt, zooals in de beschrijving van Hero en Leander's liefde of in die van de wachtende Zulika bij 't begin van den tweeden zang, maakt de vertaler van een lichter metrum gebruik. Ook bij den aanhef van het gedicht heeft hij terecht de ontboezemende anapesten behouden:

> Is het land u bekend waar cypres en waar mirt
> Ons de daden des landaards vertoonen?
> Waar de grijpvogel woedt en de tortelduif kirt,
> Waar en teêrheid en ieverzucht wonen?[1]

Vergelijkt men deze verzen met de oorspronkelijke, dan valt terstond op hoeveel van het poëtische in Byron's aanhef bij Van Lennep gemist wordt:

> Know ye the land where the cypress and myrtle
> Are emblems of deeds that are done in their clime?
> Where the rage of the vulture, the love of the turtle,
> Now melt into sorrow, now madden to crime?[2]

Vooral het laatste vers blijft in de overzetting wel zeer ver

1 De Abydeensche Verloofde, p. 1
2 ll. 1-4. Poetical Works, III. p. 157.

ten achter bij het Engelsche en het woord *ieverzucht* is niet juist. Al te nauw heeft de vertaler het niet genomen met zijn overzettingen en evenals bij den vorigen schrijver krijgen wij ook hier al spoedig den indruk, dat door het zoeken naar rijmwoorden de uitdrukking der gedachte in de knel is gekomen. Verzen als de volgende bijvoorbeeld doen zonderling aan:

> Waar het zuchtje des zephyrs der velden tapeet
> Met een geurige meng'ling van rozen bekleedt,[1]

tegenover de juiste Engelsche woorden:

> Where the light wings of Zephyr, oppressed with perfume,
> Wax faint o'er the gardens of Gúl in her bloom.[2]

Voor de schoone verzen van Byron,

> Where the tints of the earth, and the hues of the sky,
> In colour though varied, in beauty may vie,[3]

vinden wij in de overzetting de onbeduidende regels:

> Waar de tinten des velds en de kleuren der lucht
> In schakeering wedievren en glanssen.[4]

Hoe moeilijk het is de poëtische gedachten van den Britschen dichter juist en mooi weer te geven, blijkt ook uit de slotverzen van den aanhef, die hier in het oorspronkelijke en in de overzetting volgen en waaraan men kan zien, hoe onbezorgd de vertaler over moeilijkheden heenglijdt:

> 'T is the clime of the East - 't is the land of the Sun -
> Can he smile on such deeds as his children have done?
> Oh! wild as the accents of lovers' farewell
> Are the hearts which they bear, and the tales which they tell.[5]

> 't Is het land van 't welig Oosten: 't is het land der morgenzon,
> Die de gruw'len van haar kind'ren aanzien, en bestralen kon.
> Even somber zijn hun harten, en hun feiten even naar
> Als de snerpende afscheidsklanken van een teederminnend paar.[6]

1 p. 1.
2 ll. 7, 8.
3 ll. 11, 12.
4 p. 2.
5 ll. 16-19.
6 p. 2.

In het eigenlijke gedicht komt bij Van Lennep het verhalende gedeelte beter tot zijn recht dan het beschrijvende, waarin hij vaak te kort schiet. Als een voorbeeld hiervan laten wij de schildering van Zuleika volgen:

> Fair, as the first that fell of womankind,
> When on that dread yet lovely serpent smiling,
> Whose Image then was stamped upon her mind -
> But once beguiled - and ever more beguiling;
> Dazzling, as that, oh! too transcendant vision
> To Sorrow's phantom-peopled slumber given,
> When heart meets heart again in dreams Elysian,
> And paints the lost on Earth revived in Heaven;
> Soft, as the memory of buried love;
> Pure, as the prayer which Childhood wafts above;
> Was she - the daughter of that rude old Chief.[1]

> Zoo schoon als de eerste vrouw, wen zij haar hemelsche oogen
> Op Satan wendde, nog onkundig van zijn logen,
> Zoo streelend als de droom, die balsem schenkt en troost,
> En, hoe kortstondig, leed en kwellingen verpoost,
> Zoo lieflijk als het beeld der gade in 't stof verzameld,
> Zoo zuiver als 't gebed door 't kinderhart gestameld,
> Was Djaffir's waardste spruit.[2]

De vertaling is hier korter dan het oorspronkelijke, echter ten koste van de schoonheid, wat vooral uit een vergelijking van de eerste verzen blijkt. Daarentegen zijn de slotverzen in de overzetting mooi en zuiver weergegeven; alleen op het woord *waardste* is een aanmerking te maken. In de Nederlandsche verzen mist men verder min of meer het enthusiasme, dat de Engelsche kenmerkt. Dit valt nog sterker op in de beschrijving, die Selim aan Zuleika geeft van het vrije leven, dat hem wacht:

> My tent on shore, my galley on the sea,
> Are more than cities and Serais to me:
> Borne by my steed, or wafted by my sail,
> Across the desert, or before the gale,
> Bound where thou wilt, my barb! or glide, my prow!
> But be the Star that guides the wanderer, Thou!

1 ll. 158-169.
2 p. 9.

Thou, my Zuleika, share and bless my bark;
The Dove of peace and promise to mine ark!
Or, since that hope denied in worlds of strife,
Be thou the rainbow to the storms of life!
The evening beam that smiles the clouds away,
And tints to-morrow with prophetic ray![1]

Daarvoor vinden wij in de overzetting:

Een tent op 't stuivend zand, een boot in holle zeên
Schat ik oneindig meer dan vastgebouwde steên.
Mijn brieschend ros vervoer' me in 't hart der woestenijen,
Mijn bark moog' naar den wil der winden henen glijen,
Zoo gij, mijn Zulika! de noordstar wezen mocht,
Die 't spoor mij aanweest op den wisselenden tocht.
O! wil mijn vlotte hulk met hoop en zege kronen.
Kom als de vrededuif mijn drijvende ark bewonen.
Verstrek me in al 't gevaar, op aarde mij bereid,
Een blijde regenboog van troost en zaligheid,
Een avondlichtstraal, die door 't nevelfloers komt gloren
En ons den dag belooft, die morgen wordt geboren.[2]

Dat klinkt lang zoo krachtig niet als het oorspronkelijke; men vergelijke bijvoorbeeld eens de eerste twee verzen van beide fragmenten. Ook is in de vertaling het losse verloren gegaan; het klinkt alles veel stijver en gezochter. De minst geslaagde verzen zijn wel 6 en 7, waar *spoor* gebezigd is in plaats van *koers* en waar van Byron's korte en juiste woorden *share and bless my bark* gemaakt is *wil mijn vlotte hulk met hoop en zege kronen*. Een enkel vers is zuiver weergegeven, zooals 8, maar de daarop volgende kunnen den toets der kritiek niet doorstaan. Van Byron's schoone beeldspraak *the rainbow to the storms of life* is bij Van Lennep weinig terecht gekomen. Het best vertaald zijn de verhalende gedeelten. Als voorbeeld volge hier de strophe, waarin Selim's strijd tegen een overmacht van vijanden wordt beschreven:

One bound he made, and gained the sand:
Already at his feet hath sunk
The foremost of the prying band,
A gasping head, a quivering trunk:

1 ll. 872-883.
2 p. 39.

Another falls - but round him close
A swarming circle of his foes;
From right to left his path he cleft,
And almost met the meeting wave:
His boat appears - not five oars' length -
His comrades strain with desperate strength -
Oh! are they yet in time to save?
His feet the foremost breakers lave;
His band are plunging in the bay,
Their sabres glitter through the spray;
Wet - wild - unwearied to the strand
They struggle - now they touch the land!
They come - 't is but to add to slaughter -
His heart's best blood is on the water.[1]

Hij spreekt: een stoute sprong, hij staat aan 't oeverzand.
De reedste van den hoop is door zijn staal getroffen:
Men ziet op 't keizelgruis hem zielloos nederploffen.
Een tweede valt er bij, die roek'loos hem bespringt:
Dan, Selim wordt alom door vijanden omringd.
Hij tracht door houw en stoot zich van 't gedrang der benden
Te ontslaan, en naakt de plaats waar 't golfgetij komt enden,
Hij ziet van ver zijn sloep; zij roeien haastig bij:
In weinig slagen staan die dapp'ren aan zijn zij:
Hun vlijt verdubbelt, bij 't verdubb'len der gevaren.
Ach! dat zij nog bijtijds ter redding vaardig waren.
Held Selim, door het schuim der eerste golf besproeid,
Ziet reeds de manschap, wie de bark te langzaam roeit,
Het slagzwaard in de mond, al zwemmende aangetogen.
Daar stappen zij aan wal, vernielend toegevlogen. -
Zij moorden en verslaan; men kampt: - doch Selims bloed
Heeft reeds het zilver schuim bedekt met purpren gloed.[2]

Men kan ook hier wel enkele aanmerkingen maken, zooals op vers 15 en 16, maar het geheel is juist weergegeven. In den lijkzang op Zuleika's dood en in de slotstanza missen wij het ontroerende, dat ons in Byron's verzen treft, ofschoon de vertaling evenals het oorspronkelijke met een paar mooie verzen eindigt.

Where first it lay that mourning flower
Hath flourished; flourisheth this hour,

1 ll. 1021-1038.
2 p. 46.

Alone and dewy - coldly pure and pale;
As weeping Beauty's cheek at Sorrow's tale.[1]

In haar plaats sproot uit de grafterp de onverwelkbre treurroos voort,
Eenzaam, zuiver, bleek en teeder bloeit zij in zoo droef een oord,
Als de natbetraande wangen van de schoone die mij hoort.[2]

In tegenstelling met het voorgaande gedicht heeft de bewerker in *Het Beleg van Corinthe*[3] het oorspronkelijke metrum, viervoetige jamben, behouden, terwijl hij er in het algemeen alleen daar van afwijkt, waar Byron het doet. Een uitzondering maken de beginverzen, welke wederom uit achtvoetige trochaeën bestaan, die zich gemakkelijk in tweeën laten splitsen. Bovendien ontbreekt in de vertaling de mooie inleidende strophe, die na Byron's dood is gepubliceerd en eerst in de uitgave van 1832 aan het gedicht is toegevoegd. Het verhaal is vol actie, wat ook in de overzetting tot uiting komt. Ook de beschrijvende gedeelten zijn hier meermalen goed weergegeven. Hier volge de beschrijving van den nacht, waarin Alp door de bouwvallen rondom Corinthe dwaalt:

'T is midnight: on the mountains brown
The cold, round moon shines deeply down,
Blue roll the waters, blue the sky
Spreads like an ocean hung on high,
Bespangled with those isles of light,
So wildly, spiritually bright;
Who ever gazed upon them shining
And turned to earth without repining,
Nor wished for wings to flee away,
And mix with their eternal ray?
The waves on either shore lay there
Calm, clear and azure as the air;
And scarce their foam the pebbles shook,
But murmered meekly as the brook.
The winds were pillowed on the waves;
The banners drooped along their staves,
And as they fell around them furling,
Above them shone the crescent curling;

1 ll. 1211-1214.
2 p. 53.
3 *Het Beleg van Corinthe*, Uit het Engelsch van Lord Byron door Mr. J. van Lennep, Amsterdam, 1831.

And that deep silence was unbroke,
Save where the watch his signal spoke,
Save where the steed neighed oft en shrill,
An echo answered from the hill,
And the wide hum of that wild host
Rustled like leaves from coast to coast,
As rose the Muezzin's voice in air
In midnight call to wonted prayer.[1]

't Is middernacht: de koude maan
Is rond en helder opgegaan.
De zee is blauw; de hemelboog
Praalt als een blauwe zee omhoog,
Bespikkeld met een archipel
Van flikkerlichten, wild en schel.
Wie bleef ooit bij dit schouwspel koel,
En wenschte niet, vol diep gevoel,
Naar vleug'len, om dien Oceaan
Van lucht en glanssen in te gaan?
De golven slapen, stil en blauw
Gelijk de lucht, of murm'len flauw,
Terwijl geen schuim van 't zilte nat
De keien op het strand bespat.
Gekluisterd ligt het windenheir.
De vaan hangt bij den standert neer.
De halve maan steekt, aan den top
Der staaf, de zilv'ren horens op.
Niets dat in 't rond de stilte breekt,
Dan waar de ronde 't wachtwoord spreekt,
Dan waar 't gebriesch van 't oorlogspaard
Zijn bruischend ongeduld verklaart,
Dan wen des legers dof geruisch
Langs de engte gonst als 't bladgesuis,
En elk, op 's Muezzins vermaan,
Tot nachtgebeden op moet staan.[2]

Zoo komt ook de ontmoeting van Alp met de schim van Francesca in de vertaling wel tot haar recht, evenals zijn weigering om de Halve Maan ontrouw te worden. Maar dikwijls toch worden wij door gewrongen of stijve zinswendingen getroffen, zooals bijvoorbeeld in

1 *The Siege of Corinth*, ll. 242-267, Poetical Works, III, p. 460.
2 *Het Beleg van Corinthe*, p. 16.

Maar als het, verder voortgestreefd,
Der maan haar vollen schijn hergeeft,
En nog uw hart niet is gebroken,
Zal God en 't menschdom zijn gewroken.
Dan zal uw vonnis hevig zijn;
Meer hevig nog, uw eindelooze pijn,[1]

waarin in het bijzonder de laatste twee verzen de oorspronkelijke gedachte slecht weergeven:

Dark will thy doom be, darker still
Thine immortality of ill.[2]

Vooral de woorden, die de vertaler den sprekers in den mond legt, zijn vaak stijf en onnatuurlijk:

Indien ge uit liefde voor uw bruid,
Niet hand'len wilt als ik begeer,
Werp dan, uit liefde voor den Heer,
'k Herhaal u zulks, den tulband neêr.
Zweer, dat gij 't volk door u verraên,
Behouden zult, of 't is gedaan![3]

Hoe geheel anders spreekt het meisje in het oorspronkelijke gedicht:

If not for love of me be given
Thus much, then, for the love of Heaven, -
Again I say - that turban tear
From off thy faithless brow, and swear
Thine injured country's sons to spare,
Or thou art lost.[4]

Ook de taal is lang niet altijd zuiver.

Forsch stond de grijsaard in 't geweer
En Alp ging vruchtloos hem te keer,[5]

is slecht Hollandsch, evenals

Doch onbezweken nog van moed.[5]

en

1 p. 36.
2 ll. 649, 650.
3 p. 35.
4 ll. 628-633.
5 p. 46.
5 p. 46.

Had hij, die waarde schim ten zoen,
Wel honder offers vallen doen.[1]

Zoo zijn er ook op deze overzetting heel wat aanmerkingen te maken. De lezing er van wekt echter wel ongeveer den indruk, dien men van het oorspronkelijke krijgt, doch ook weer in belangrijk verzwakte mate; het geheel is eenige tonen lager gestemd. Hier volgen ter illustratie nog de eindverzen; men kan er aan zien, hoeveel krachtiger en scherper de schilderingen bij Byron uitkomen dan bij Van Lennep.

With sudden wing, and ruffled breast,
The eagle left his rocky nest,
And mounted nearer to the sun,
The clouds beneath him seemed so dun;
Their smoke assailed his startled beak,
And made him higher soar and shriek -
Thus was Corinth lost and won.[2]

En de adelaar verliet zijn nest,
En vloog al dichter bij de zon,
En koos een ruimer, hooger vlucht,
Wijl hij beneên, de donkre lucht
En stikwalm niet verdragen kon: -
Dus was 't dat men Corinthe won. -[3]

Wij laten tot slot een opgave volgen van de voornaamste op Byron betrekking hebbende uitgaven, welke voor 1835 van de hand van Van Lennep zijn verschenen.

1822	-	Marino Faliero.
1826	-	Academische Idyllen. De Abydeensche Verloofde, Uit het Engelsch van Lord Byron.
1827	-	Gedichten van Mr. J. van Lennep. Hierin komen voor *Moorsche Weeklacht* en de overzetting van *The Isles of Greece* uit *Don Juan*.
1828-'31	-	Nederlandsche Legenden.
1831	-	Het Beleg van Corinthe, Uit het Engelsch van Lord Byron.
1833	-	Tassoos Weeklacht, In den Kerker van het Krankzinnigen-Huis te Ferrara, Naar het Engelsch van Lord Byron.

1 p. 43.
2 ll. 1073-1079.
3 p. 56.

1834	-	Vertalingen en Navolgingen in Poëzy door Mr. J. van Lennep. Hierin komt voor *Beppo*.

IV - J.J.L. ten Kate - De Giaour

De invloed, dien het Byronisme op *J.J.L. ten Kate* oefende, is minder merkbaar in zijn eigen werk dan uit het betrekkelijk groote aantal vertalingen, dat van de hand van dezen vlotten dichter is verschenen. In zijn eersten bundel, *Gedichten*, komt de vertaling voor van *I saw thee weep*, het tiende van de *Hebrew Melodies*, dat in de overzetting getiteld is *Aan Haar* en het jaartal 1835 draagt. Evenals Beets heeft ook Ten Kate in latere jaren enkele zijner jeugdvertalingen herzien, zoo ook dit stukje. In de verzameling *Gedichten van Lord Byron*[1] vinden wij dan ook een dubbel jaartal n.l. 1835-1841. Dit gedichtje werd gevolgd door de overzetting van *Parisina*, dat in den genoemden bundel gedateerd is 1836/1860. In 1839 vertaalde Ten Kate *The Giaour* (1839/1859) en het stukje getiteld *Eenzaamheid*, in 1840 de coupletten 179-184 (Canto IV) uit *Childe Harold's Pilgrimage* (Childe Harold aan de Zee, 1840), *There be none of Beauty's Daughters* (Stanza's voor Muziek, 1840) en een groot gedeelte van *Manfred* (Eerste, Tweede Bedrijf en de eerste vier tooneelen van het Derde Bedrijf, 1840/1859), in 1841 de *Stanzas to Augusta* (Lord Byron aan zijne zuster Augusta, 1841), in 1842 *The Profecy of Dante* (Dante's Profecy, 1842/1846) en de inleidende verzen van de *Monody on the Death of Sheridan* (Als 't laatste licht, 1842), in 1852 *Heaven and Earth* (Hemel en Aarde, Een Mysterie-spel, 1852/1853), terwijl hij nog in 1859 een overzetting schreef van Lord Byron's laatste gedicht *On this day I complete my 36th Year* (Byron's Zwanenzang, 1859.). Geen jaartal dragen de vertaling van het derde bedrijf van *Cain* (vertaald tot Caïn's alleenspraak na den moord, de Dood van Abel.) en die van *Thou art not false*, *but thou art fickle*. (Lichtzinnig.) Het chronologisch overzicht van de overzettingen is dus als volgt.

1835	-	Aan Haar.
1836	-	Parisina.
1839	-	De Giaour; Eenzaamheid.
1840	-	Childe Harold aan de Zee; Stanza's voor Muziek; Manfred.

1 Gedichten van Lord Byron door J.J.L. ten Kate, Eerste Volledige Uitgave, Leiden, *Geen jaartal*, - p. 231.

1841	-	Lord Byron aan zijne zuster Augusta.
1842	-	Dante's Profecy; Als 't laatste licht.
1852	-	Hemel en Aarde.
1859	-	Byron's Zwanenzang.

De belangrijkste hiervan zijn *Parisina*, dat reeds is besproken, en *De Giaour*, het verhaal waarin de echte Byroniaansche held optreedt. Komt dit karakter in de vertaling tot zijn recht? Laat ons zien.

Wie stormt daar aan op 't gitzwart ros,
Gewiekt van hiel, de teugels los?
Hoor, de echoos klaatren, stap voor stap
En sprong voor sprong, van 't hoefgetrap!
De schuimdauw op de borst van 't paard,
Schijnt uit den vloed der zee vergaârd.
Al zweeft de rust langs d'effen vloed,
Daar is er geen in 's ruiters harte,
En hoe de stormvlaag morgen woed',
O Giaour! ze is kalmer dan uw smarte,
Ik ken u niet; ik haat uw bloed;
Maar in uw trekken, doodsch en droef,
Zie ik een bang verleên geschreven;
Hoe jong ge zijt, u is de groef
Der driften 't voorhoofd ingedreven,
Al slaat ge 't euvele oog op zij',
Al rent gij als een pijl voorbij,
Toch zie ik wèl en doet uw wezen
Mij een dier Apostaten lezen,
Die 't argloos kroost der Halve Maan
Verstooten moest of nederslaan![1]

Vergelijken wij deze met de oorspronkelijke verzen, dan bemerken wij, dat zij ons ongeveer hetzelfde beeld voor oogen brengen: het woest voortstormende met schuim bedekte paard, welks hoefslag door de omringende rotsen wordt weerkaatst, bereden door den somberen jongen ruiter met het bleeke gelaat, welks trekken hartstochtelijken haat verraden.

Who thundering comes on blackest steed,
With slackened bit and hoof of speed?
Beneath the clattering iron's sound
The caverned Echoes wake around
In lahs for lash, and bound for bound;

1 *Mengelpoëzij* door J.J.L. ten Kate, Leiden, A.W. Sijthoff, p. 7. - *Geen jaartal*.

The foam that streaks the courser's side
Seems gathered from the Ocean tide:
Though weary waves are sunk to rest,
There's none within his rider's breast;
And though to-morrow's tempest lower,
'T is calmer than thy heart, young Giaour!
I know thee not, I loathe thy race,
But in thy lineaments I trace
What Time shall strengthen, not efface:
Though young and pale, that sallow front
Is scathed by fiery Passion's brunt;
Though bent on earth thine evil eye,
As meteor-like thou glidest by,
Right well I view and deem thee one
Whom Othman's sons should slay or shun.[1]

Wanneer wij de overzetting van dit fragment nauwkeuriger bekijken, dan vinden wij wel een aantal afwijkingen. Zoo lezen wij voor *lash for lash* (reg. 5) in de vertaling *stap voor stap* (reg. 3), wat geheel iets anders is en wat ook niet juist is, waar het een snel voortrennend paard betreft. Verder geven de verzen 12 en 13 niet zuiver weer wat de dichter bedoelt; *what Time shall strengthen*, *not efface* is veel sterker en emotievoller dan *een bang verleên*. In regel 15 en 16 zegt Byron, dat de woeste hartstochten, die in het gemoed van den jongen Giaour woeden, zijn gelaat vaalbleek, zijn trekken al te scherp gemaakt hebben; maar door den vertaler wordt dit teekenende uiterlijk van den Byroniaanschen held slechts weergegeven met:

Hoe jong ge zijt, u is de groef
Der driften 't voorhoofd ingedreven.

Waarom verder het kroost der Halve Maan *argloos* genoemd wordt (reg. 20) is niet duidelijk; in het oorspronkelijke komt het niet voor. - Vervolgen wij de lezing, dan zien wij den ruiter voor een oogenblik het paard inhouden, alsof hij weifelt tusschen verdergaan en terugkeeren.

Hij stond - de vreeze op 't bleek gelaat,
Maar ras verdween die voor den Haat,

1 *The Giaour*, ll. 180-199, Poetical Works, III, p. 94.

Niet rijzende in den purpergloed
Waar korte drift van blozen doet,
Maar bleek gelijk het kil gesteent'
Dat schemert boven 't lijkgebeent'.[1]

De vreeze op 't bleek gelaat is te sterk voor *some dread was on his face;* overigens komt dit gedeelte tot zijn recht. Niet geslaagd achten wij de overzetting van de schoone verzen, waarin de gevoelens van den Giaour in dat korte oogenblik worden geschetst.

But in that instant o'er his soul
Winters of Memory seemed to roll,
And gather in that drop of time
A life of pain, an age of crime.
O'er him who loves, or hates, or fears,
Such moment pours the grief of years.[2]

Maar in dien enklen oogwenk scheen
Een winter van herinneringen
Bevriezende in zijn ziel te dringen:
Een eeuw van schuld en zelfverwijt
Rolde in dien droppel van den tijd.
In zulk een oogenblik ervaren
Haat, Liefde en Vrees de smart van jaren.[3]

In het oorspronkelijke staat, dat in dat korte oogenblik vele jaren van droevige herinnering over zijn ziel schijnen te rollen, met de bijgedachte, dat deze dat gewicht van lijden bijna niet kan dragen. In dien eenen droppel van den tijd wordt samengebracht al de smart, al het slechte van een geheel menschenleven. De vertaler daarentegen laat de ziel bevriezen door een winter van herinneringen en, erger, gebruikt het beeld van het rollen der jaren geheel verkeerd; daardoor worden zijn verzen (4 en 5) onlogisch. - Levendig zijn beschreven de ontmoeting en de strijd met Hassan; ook de trots en de wanhoop van den Giaour en zijn verachting van het leven zijn goed weergegeven:

O, twijfel niet! ik zou alleen
Herhalen wat ik deed voorheen.

1 p. 8.
2 ll. 261-266.
3 p. 9.

Een fiere geest trotseert het graf:
De zwakke ontwijkt het, bloode en laf,
De zoon des jammers smeekt het af....
Het Leven keer' tot Hem die 't gafl
'k Heb in een blijd en grootsch Voordezen
't Gevaar veracht - zou 'k *heden* vreezen![1]

Hierin zijn de gedachten van het oorspronkelijke juist uitgedrukt,

Nor needst thou doubt this speech from one
Who would but do - what he *hath* done.
Death is but what the haughty brave,
The weak must bear, the wretch must crave;
Then let life go to Him who gave:
I have not quailed to Danger's brow
When high and happy - need I *now*?[2]

Door de liefde voor Leila wordt zijn leven en sterven beheerscht; als zij den dood heeft gevonden, heeft het leven voor hem geen waarde meer; een slang is om zijn hart gekronkeld; elke polsslag is hem pijn. De mooie regels

My good, my guilt, my weal, my woe,
My hope on high - my all below.
Earth holds no other like to thee,
Or, if it doth, in vain for me:
For worlds I dare not view the dame
Resembling thee, yet not the same.
The very crimes that mar my youth,
This bed of death - attest my truth!
'T is all too late - thou wert, thou art
The cherished madness of my heart,[3]

luiden in de vertaling:

Mijn wel, mijn wee; mijn goed, mijn kwaad;
Mijn waereld en mijn hemel tevens!
Er aâmt geen tweede zooals gij,
Of - aâmt er een, 't is niet voor mij!
'k Zou voor geen schatten zelfs de vrouw
Die u gelijkt, in de oogen staren.
De dwaasheên mijner jeugd, mijn rouw,
De misdaân, die mijn ziel bezwaren,

1 p. 31.
2 ll. 1022-1028.
3 ll. 1182-1191.

Mijn sterfbed zelfs, bewijst mijn trouw!
't Is al te laat - Gij waart, gij zijt
Het droombeeld, dat mijn ziel zich wijdt.[1]

Met uitzondering van het laatste geven ook deze verzen de oorspronkelijke gedachten zuiver weer; *the cherished madness of my heart* echter, een van de mooie korte verzen van Byron, is in de overzetting een onbeduidende regel geworden. Dit is niet het eenige van de juweeltjes, waarvan er zoovele in Byron's poëzie verspreid liggen, dat in de overzetting zijn glans heeft verloren. Men vergelijke bijvoorbeeld eens

Alas! the breast that inly bleeds
Hath nought to dread from outward blow:
Who falls from all he knows of bliss,
Cares little into what abyss.[2]

met

Ach, wien daar binnen 't hart verdort,
Treedt koel den storm daarbuiten tegen:
Wie neerstort van den hoogsten zegen,
Hij vraagt niet waar hij nederstort.[3]

Of

Waste not thine orison, despair
Is mightier than thy pious prayer:
I would not, if I might, be blest;
I want no Paradise, but rest.[4]

met

Wat prevelt gij? Mijn zielewee
Is sterker dan uw vrome bêe!
'k Heb in uw Hemelsch Heil geen lust:
'k Behoef geen Paradijs - maar rust....[5]

Hoeveel schooner ook zijn gewoonlijk de vergelijkingen in het oorspronkelijke dan in het vertaalde. Men plaatse eens naast elkaar:

1 p. 35.
2 ll. 1155-1188.
3 p. 34.
4 ll. 1267-1270.
5 p. 37.

The lovely toy so fiercely sought
Hath lost its charm by being caught
For every touch that wooed its stay
Hath brushed its brightest hues away,
Till charm, and hue, and beauty gone,
'T is left to fly or fall alone.[1]

en

De dierbre buit, zoo wild begeerd,
Derft, eens gevangen, al haar glans.
Dezelfde hand, die straks haar ving,
Vernielt allengs haar schoonste kleuren,
Tot ze als een bleeke zwerveling
In de eenzaamheid zich dood kan treuren.[2]

Een enkele maal zijn er verzen onvertaald gelaten, waarom is niet recht duidelijk.

'T is true, I could not whine or sigh,
I knew but to obtain or die.
I die - but first I have possessed,
And come what may, I *have been* blessed.
Shall I the doom I sought upbraid?
No - reft of all, yet undismayed
But for the thought of Leila slain,
Give me the pleasure with the pain,
So would I live and love again.[3]

Hiervoor lezen wij in de overzetting:

Ik kon niet vleien met een traan:
Ik kon verwinnen of vergaan!
'k Schiep zelf mijn lot: mij past geen klacht.
Schoon 't al me ontviel, ik wil niet vreezen:
Slechts Leila's moord beklemt mij 't hart!
Hergeef mij de oude vreugde en smart,
'k Zal leven, lieven als voordezen![4]

Men zal bemerken, dat in de vertaling de verzen 3 en 4 van het oorspronkelijke ontbreken. - In het algemeen bemerken wij in deze overzetting minder van het zoeken naar rijmwoorden dan in de tot nu toe besprokene. Toch treffen wij

1 ll. 404.-409.
2 p. 13.
3 ll. 1112-1120.
4 p. 33.

hier en daar een onwelluidend of onjuist woord aan, gewoonlijk aan het eind van den versregel, zooals

> Sinds de sabel des Giaours hem den kop heeft gekloofd.[1]

In het oorspronkelijke klinkt het lang zoo hard niet:

> Since his turban was cleft bij the infidel's sabre.[2]

> Hij heeft ons schatten aangebrocht
> En dus de gunst van d'Abt gekocht,[3]

klinkt niet erg mooi. De versregel

> Lost Leila's love - accursèd Giaour![4]

is wel zeer slecht vertaald door

> Trouwelooze boel van Leila! huichelende Christenhond[5]

Zoo zouden wij nog wel enkele vlekken kunnen aanwijzen; maar wij mogen niet vergeten, dat de overzetting in haar geheel toch wel een van de beste is, die wij tot heden hebben besproken. De Giaour is, zooals wij gezien hebben, over het algemeen goed geteekend; ook de schildering van Leila blijft niet al te ver achter bij de oorspronkelijke. Een deel er van volge hier:

> Het blosjen van heur frisch gelaat
> Beschaamde 't purper der granaat
> En bloeide in eeuwgen dageraad.
> Heur haar geleek de hyacinth,
> Die buigend afgolft op den wind,
> En daalde, eer zij in 't slaapsalet
> Zich neerwierp op het geurig bed,
> Tot op den marmren bodem af,
> Waaraan haar voetje een luister gaf,
> De schitterende sneeuw gelijk,
> Nog onbevlekt met 's waerelds slijk.
> Zooals de zwaan op 't water glijdt,
> Zoo luchtig, zoo gezwind,
> Ging ze over 't gladde mostapijt,
> Het schoon Cirkassisch kind![6]

1 p. 11.
2 l. 351.
3 p. 25.
4 l. 619.
5 p. 19.
6 p. 15.

Altijd mist men bij den vertaler de bezieling van den dichter; daarom is poëzie zoo weinig geschikt om in een andere taal te worden overgebracht. Ook hier gevoelt men het gemis aan inspiratie, hoe wèl de woorden in het algemeen overigens gekozen mogen zijn. Ter vergelijking laten wij hier de oorspronkelijke verzen volgen.

> On her fair cheek's unfading hue
> The young pomegranate's blossoms strew
> Their bloom in blushes ever new;
> Her hair in hyacinthine flow,
> When left to roll its folds below,
> As midst her handmaids in the hall
> She stood superior to them all,
> Hath swept the marble where her feet
> Gleamed whiter than the mountain sleet
> Ere from the cloud that gave it birth
> It fell, and caught one stain of earth.
> The cygnet nobly walks the water;
> So moved on earth Circassia's daughter.[1]

Dat de vertaler in de versificatie goed thuis is en weinig moeite heeft met de woordenkeus, blijkt herhaaldelijk. Daardoor slaagt hij er dikwijls in ook beschrijvende gedeelten goed over te zetten. Goed gelukt is bijvoorbeeld de schets van de verlatenheid in Hassan's vervallen woning. Voor de bekende verzen aanvangende

> The steed is vanished from the stall;
> No serf is seen in Hassan's hall,[2]

lezen wij bij Ten Kate:

> De rossen vloden uit den stal;
> Geen dienaar bleef in Hassan's hal;
> Het luchtig weefsel van de spin
> Golft langzaam wieglend langs den wal;
> De vleermuis zwerft den Harem in!
> Het uilgebroed laat in den toren
> Der forteres zijn krassen hooren;
> De wilde dog zwerft huilende om,
> Door dorst en honger afgetobd,
> Want de bron is verdroogd in haar marmeren kom,
> Waar het stof zich vergaârt en de distelstruik knopt[3].

1 ll. 493-505.
2 ll. 288, 289.
3 p. 10.

Het moeilijkst weer te geven zijn de lyrische gedeelten en de vertaler is daarin ook meermalen te kort geschoten. Hoeveel krachtiger en geestdriftiger klinken Byron's beroemde woorden

> Clime of the unforgotten brave!
> Whose land from plain to mountain-cave
> Was Freedom's home or Glory's grave!
> Shrine of the mighty! can it be,
> That this is all remains of thee?[1]

dan

> Land der onvergeten braven
> waarvan de aard geen weerga gaf!
> Gij, tot in uw bergspelonken.
> Vrijheids woning, Glories graf!
> Heiligdom van halve Goden,
> Pantheon! is dit uw lot?
> Liet gij waarlijk niets meer achter
> dan dit roemloos overschot?[2]

Beter is het gevoel bewaard in de op Leila betrekking hebbende verzen,

> She was a form of Life and Light,
> That, seen, became a part of sight;
> And rose, where'er I turned mine eye,
> The Morning-star of Memory![3]

die in de vertaling luiden:

> Zij was een Geest van Liefde en Licht,
> Die mij een deel werd van 't gezicht,
> Sinds zij het eerst mijn oogen boeide,
> En immer, wáar ik henenging,
> Verrukkelijk mij tegengloeide
> Als Lichtstar der Herinnering![4]

Ten slotte nog een enkel woord over den vorm der overzetting. In tegenstelling met het oorspronkelijke heeft de

1 ll. 103-107. Zie Appendix.
2 p. 4.
3 ll. 1127-1130.
4 p. 33. - De schoonste passage uit *The Giaour*, de verzen aanvangende met *He who hath bent him o'er the dead*, welke ook door K.L. Ledeganck vertaald zijn, vindt men met de beide overzettingen in het Appendix.

vertaler haar in twee zangen verdeeld; het tweede gedeelte vangt aan met de beschrijving van den Giaour als bewoner van het klooster, in het oorspronkelijke vers 787,

> How name you yon lone Caloyer?

Evenals bij Byron is de vertaling geschreven in viervoetige jamben, welke echter vaker door een ander metrum worden afgewisseld. Zoo is de geheele aanhef, de verheerlijking van Griekenland, geschreven in in tweeën gebroken achtvoetige trochaeën; de klaagzang over Hassan's dood bestaat uit amphibrachen:

> Vervloekt is de dag toen hij kwam of verdween!
> Hij bracht over Hassan een vreeslijke straf:
> Hij maakte, in zijn wraak, een paleis tot een graf,[1]

terwijl het gevecht van den Giaour met Hassan en de zijnen weer in dezelfde soort achtvoetige trochaeën is beschreven. Aldus heeft Ten Kate ongetwijfeld een verdienstelijke overzetting geleverd, maar het blijft een afbeelding, een vage afbeelding, van Byron's geesteskind.

V - S.J. van den Bergh - Uitheemsche Bloemen - Edmunds Mandoline - De Zeeroover - Lara

Een van de leidende figuren in de letterkundige kringen van Den Haag was omstreeks het jaar 1840 de drogist-dichter *S.J. van den Bergh* (1814-1868), die met den boekhandelaar *Van Stockum* het genootschap *Oefening Kweekt Kennis* oprichtte[2], dat Withuys en Ten Kate onder zijn leden, Van Lennep, Van der Hoop en Hofdijk onder zijn eereleden telde. Van dezen letterkundigen kring was S.J. van den Bergh de ziel, hij presideerde de bijeenkomsten en las er gaarne zijn gedichten voor. *Braga* maakte zich vroolijk over hem en nam hem evenals zooveel andere geachte poëten uit die dagen in het ootje:

> Weet je waarom Van den Bergh,
> (Niet Helvetius, maar Sampje),
> Om een heel klein wierookdampje
> Rijmt ten koste van zijn merg?

1 p. 9.
2 Zie Vierde Hoofdstuk.

Hun wieg stond tusschen lauwerblâren,
En verschgeplukte myrthen in,
Omdat de vaders van 't gezin
Drogisten of apothekers waren.[1]

Ook het oordeel van Busken Huet over dezen ‘uit de nachtschuit gekomen Tollens’ was allesbehalve gunstig; op hem wreekte Van den Bergh zich door het scherpe puntdicht:

Waar ooit de Duivel kwam, liet hij iets stinkends achter,
De lucht verpestend met zijn haat en hoovaardij:
Hij die zich zelf vergoodde als feilloos Pinduswachter
Van Neêrland, trok naar de Oost en liet ons - Lidewij.[2]

Met Ten Kate, die in 1844, toen het geciteerde versje in *Braga* verscheen, geen deel meer uitmaakte van de redactie van dat tijdschrift, was hij zeer bevriend, zooals blijkt uit de opdracht van zijn in 1839 verschenen bundel *Uitheemsche Bloemen*[3]: ‘Aan den Dichter J.J.L. ten Kate worden deze bladen als een gering bewijs van innige verknochtheid en hartelijke vriendschap opgedragen.’ De bundel bevat vertalingen van De Lamartine, Victor Hugo, Byron, Moore en nog enkele andere buitenlanders. Van Byron komen er alleen in voor een overzetting van de eerste strophe van *The Corsair* (Zeerooverslied, 1837.) en van *If sometimes in the haunts of men*.[4] (Stanzaas, 1838.) In 1843 volgde hierop de vertaling van *The Corsair* en nog twee jaar later verscheen de overzetting van *Lara*. Tusschen deze twee bewerkingen gaf de schrijver in 1844 nog een bundel minnedichtjes in het licht, getiteld *Edmunds mandoline*, waaruit ook de invloed van het Byronisme blijkt. De gedichtjes zijn geschreven tusschen 1835 en 1844, een enkel reeds in 1831, en hebben grootendeels het karakter van jeugdpoëzie. Zij blijven meestal laag bij den grond, bevatten heel wat gemeenplaatsen en brengen weinig nieuws in dit genre. Vele er van zijn van deze kracht:

Laat mij, lieve, van de tipjens
Uwer balsemvolle lipjens,

1 Braga, II, p. 32.
2 Geciteerd door Kalff, VII, p. 473.
3 Uitheemsche Bloemen, Vertalingen en Navolgingen in Poëzie door S.J. van den Bergh, Utrecht, 1839.
4 *Poems*, 1809-1813, Poetical Works, III, p. 46.

In dit wellustâmend uur,
Thans het tweetal kusjens smaken:
Laat ge er langer mij naar haken,
't Foltrend uitstel staat u duur.[1]

Klorinde is de naam van de schoone, tot wie deze liedjes gericht zijn; doch het geluk van haar bezit schijnt voor den minnezanger onbereikbaar. Dat stemt hem droevig, vandaar uitingen als

Neen! 't is wel op mijn koon te lezen,
Dat mij meest lijden is bedeeld,
En zelden dát genot mij streelt,
Dat uitblinkt op eens anders wezen:
Vaak is het voorhoofd mij geplooid
Met rimpels, die mijn leed ontdekken;
Soms spreekt de wrevel uit mijn trekken,
Maar ach, de zoete weelde nooit![2]

Dat is de bekende smartstemming. Ook bemint hij slechts eenmaal; al kan hij het voorwerp zijner liefde niet bezitten, voor geen ander kan hij ooit meer iets gevoelen:

Wie niet als ik zoo vurig minde,
Schenkt licht zijn hart een andre weer,
Maar ik, die blaakte voor Klorinde,
Bemin op aard geen andre meer;
Hij mint slechts eens die waarlijk liefde,
Wiens eed oprecht hem is ontgleên:
Wat rest mij, wien heur meineed griefde? ....
Helaas, bedrogen hoop alleen![3]

Dat blijkt ook uit het conventioneele en aan bekende modellen herinnerende *Ik vergeet U niet:*

Neen, Klorinde, schoon uw hart,
Koel blijft voor mijn liefdessmart,
Schoon ge mij verstiet,
En met al de eeden lacht,
U door 't vurigst hart gebracht,
Ik vergeet u niet![4]

1 Edmunds mandoline, door S.J. van den Bergh, Haarlem, 1844. - *Kusjens*, p. 35.
2 p. 9. *Antwoord aan Klotilde*.
3 p. 50, *Bedrogen Hoop*.
4 p. 28.

Aan de *Stanzas written on the Road between Florence and Pisa*[1], welke eveneens door Hasebroek en Van Lennep vertaald zijn, is het ook in anapesten geschreven gedichtje *Eenige Roem* ontleend. De navolging is vrij, maar brengt ons terstond Byron's stanza's voor den geest, in welker schaduw zij echter niet kan staan. Hier volge het eerste couplet.

> Aan een ander de zucht, dat zijn naam, na zijn dood,
> Word vereeuwigd om daden, die de aarde vergoodt;
> Aan een ander 't geluk, dat zijn roem word vermeldt,
> Tot de morgen verrijst, die geen avond voorspelt![2]

Van den Bergh's grootste Byroniaansch werk is de vertaling van *The Corsair*. De overzetting heeft tot titel *De Zeeroover* en is opgedragen aan A. Bogaers,[3]

> U wijde ik thans, van dankbaarheid doordrongen,
> Voor zooveel zoets als mij uw zangster bood,
> Het grootsche lied, den Dichter nagezongen,
> Dien de aard beklaagt, maar om zijn geest vergoodt;
> Het grootsche lied van d'echten meesterzanger,
> Die toovert met het menschelijk gemoed,
> En daarin zich, van wanhoopsklachten zwanger,
> Geheel voor ons herleven doet;
>
> Het grootsche lied, waarin hij háár mocht schetsen,
> Die eedler ziel dan Konraad zaalgen zou,
> Wier lieflijk beeld den strengste niet zal kwetsen,
> Het Ideaal van Schoonheid, Liefde en Trouw.
> Aanvaard Gij dat welwillend van mijn snaren,
> Al derft mijn zang ook Byron's melody;
> Ik mocht wellicht zijn grondtoon toch bewaren,
> Eén sprankjen van zijn poëzy![4]

Een gemakkelijke taak was het zeker niet dit subjectieve, fijn poëtische verhaal in onze taal over te brengen. ‘Lang had ik geaarzeld,’ zegt de schrijver dan ook, ‘in de hope, dat onze Dichters Beets, Ten Kate of Van Lennep, die door hun overzettingen getoond hebben, zoo volmaakt den grooten Brit te

1 Poetical Works, IV, p. 562.
2 p. 81.
3 *De Zeeroover*, Een Verhaal van Lord Byron, Naar het Engelsch door S.J. van den Bergh, Haarlem, 1843.
4 p. VI.

kunnen wedergeven, onze letterkunde zouden verrijken met een vertaling van dit meesterstuk der Engelsche poëzie; dan die verwachting was vergeefsch.'[1] In zijn overzetting heeft de vertaler de oorspronkelijke verdeeling in drie zangen bewaard; ook de indeeling in strophen van verschillende lengte en het metrum, vijfvoetige jamben, heeft hij grootendeels behouden. Alleen bij het begin en aan het slot is een andere versmaat gebruikt; het inleidende zeerooverslied is in viervoetige anapesten, de slotzang, waarin Conrads verdwijning bezongen wordt, in achtvoetige trochaeën geschreven; ook in de openingsstanza's van den tweeden en den derden zang is van dit laatste metrum gebruik gemaakt. Wat het rijm betreft, dikwijls heeft de vertaler evenals Byron het gepaarde rijm van *the good old couplet* gebezigd; maar toch ook vaak wordt dit afgewisseld door gekruist of omarmend rijm, wat in het oorspronkelijke niet het geval is. - Nu het verhaal zelf. Met een zeker ongeduld beginnen wij te lezen; hier is het meest typische van Byron's Oostersche Gedichten, het meest karakteristieke van de figuren, waarmede hij de literatuur verrijkte. Conrad! Hij staat ons weer voor den geest, zooals Byron hem schetste - met zijn uiterlijk van geboren gebieder, met zijn donkeren blik, die de gesprekken doet verstommen, zijn bitteren grimlach vol wereldverachting.

> There was a laughing Devil in his sneer,
> That raised emotions both of rage and fear;
> And where his frown of hatred darkly fell,
> Hope withering fled - and Mercy sighed farewell![2]

Deze verzen luiden in de overzetting:

> Zijn spotlach was als 't lachen van de Hel,
> En woede en vrees werd steeds daaruit geboren,
> En fronste zich zijn wenkbrauw door den toren,
> De Hoop vlood weg - de Deernis kreet vaarwel![3]

Welk een verschil! In het oorspronkelijke treft ieder vers, ieder woord bijna, door kracht en juistheid van schildering, wat in de vertaling verloren is gegaan. Bovendien is het

1 p. VII.
2 *The Corsair*, ll. 224-227, Poetical Works, III, p. 235.
3 p. 14.

tweede vers onjuist: woede en vrees worden gewekt bij anderen, terwijl de Nederlandsche tekst ons doet denken, dat deze gevoelens bij Conrad opkomen. De geciteerde verzen zijn echter niet de slechtste van de vertaling. Hier volge, gedeeltelijk, de beschrijving van Conrads uiterlijk; wij geven wederom eerst den Engelschen tekst, daarna den Nederlandschen.

Sun-burnt his cheek, his forehead high and pale
The sable curls in wild profession veil;
And oft perforce his rising lip reveals
The haughtier thought it curbs, but scarce conceals.
Though smooth his voice, and calm his general mien,
Still seems there something he would not have seen:
His features' deepening lines and varying hue
At times attracted, yet perplexed the view,
As if within that murkiness of mind
Worked feelings fearful, and yet undefined;
Such might it be - that none could truly tell -
Too close inquiry his stern glance would quell.[1]

Zijn door den gloed der zon gebronsde kaak
En 't hooge voorhoofd zijn beschaaûwd door lokken,
In bochten nederkronkelend, en vaak
Ontdekt zijn lip, onwillig opgetrokken,
Gedachten vol van ijdelheid en van
Een hoogmoed, die hij schaars verhelen kan.
Hoe zacht zijn stem en kalm zijn houding zij,
Daar schijnt nochtans iets in te zijn, dat hij
Ongaarn liet zien; zijn diepe wezenstrekken
En beurtelings verwisselend gelaat,
Doen nu naar hem den blik zich henen strekken,
Die straks hem weer met ijzing gadeslaat,
Alsof inwendig soms die donkre geest
Iets, dat hij zelf niet kan bepalen, vreest. -
Maar wie die 't weet? de bliksem van zijn oog
Verplet een elk, wie te onderzoeken poog'.[2]

Wie deze verzen aandachtig leest zal ook hier getroffen worden door een scherpe tegenstelling; misschien het eerst door het slechte Nederlandsch tegenover het mooie Engelsch. *Zijn gebronsde kaak is beschaaûwd door lokken;* behalve het onjuiste

1 ll. 203-214.
2 p. 13.

beeld hindert ons de ongebruikelijke samentrekking. Verder wordt er gesproken van *lokken*, *die in bochten nederkronkelen*, van zijn *lip*, *die de gedachten ontdekt*, van *diepe wezenstrekken*, een *beurtelings verwisselend gelaat*. Welk een zonderlinge zin is ook *elk*, *wie te onderzoeken poog'*. Deze taal is verre van mooi. Erger is het echter, dat de vertalingen er dikwijls naast zijn en daardoor een verkeerden indruk wekken.

> .... en vaak
> Ontdekt zijn lip, onwillig opgetrokken,
> Gedachten vol van ijdelheid.

Maar Conrad is volstrekt niet ijdel, wel trotsch, doch dat is geheel iets anders. Byron zegt dan ook:

> And oft perforce his rising lip reveals
> The haughtier thought it curbs, but scarce conceals.

De zeeroover doet moeite zijn trots te verbergen; de zijns ondanks verachtelijk gekrulde lip verraadt dien echter meermalen. De vertaler echter zegt, dat de lip onwillig is opgetrokken en verder dat hij zijn hoogmoed *schaars* kan *verhelen* in plaats van *nauwelijks* kan *verbergen*. Blijkbaar heeft het Engelsche *scarce* schuld aan deze fout. Voor *his features' varying hue* vinden wij *zijn beurtelings verwisselend gelaat*, voor *perplexed the view - met ijzing gadeslaat*, wat weer geheel iets anders is. Ook is de *bliksem van zijn oog* volstrekt niet hetzelfde als *his stern glance*, ja het geheele mooie laatste vers van het aangehaalde fragment,

> Too close inquiry his stern glance would quell,

is verloren gegaan in de woorden van den vertaler. - Lezen wij verder.

> Maar Conrad was niet door natuur geschapen,
> De slechten aan te voeren - 't slechtste wapen
> Der misdaad - neen! veranderd was zijn ziel,
> Vóór dat hij door zijn daden was gedreven,
> In oorlog met zijn evenmensch te leven,
> En Godverzaking hem gemakklijk viel.[1]

Het laatste vers staat voor *to forfeit Heaven;* door zijn daden

1 p. 15.

heeft hij den hemel verbeurd, maar van Godverzaking wordt niet gesproken. Hoe geheel anders klinkt ook *'t slechtste wapen der misdaad* dan *Guilt's worst instrument*. Men leze eens de oorspronkelijke verzen en merke op, welk een geheel andere indruk er door gewekt wordt:

> Yet was not Conrad thus by Nature sent
> To lead the guilty - Guilt's worst instrument -
> His soul was changed, before his deeds had driven
> Him forth to war with Man and forfeit Heaven.[1]

De dan volgende verzen van de vertaling zijn duister:

> Bedrogen door de wareld, in zijn leer
> Te wijs, dwaas in zijn daân.

Deze woorden zijn volkomen onbegrijpelijk, tenzij men de oorspronkelijke er naast legt; en dan blijkt, dat ze daarvan niet den waren zin weergeven:

> Warped by the world in Disappointment's school,
> In words too wise - in conduct *there* a fool.[2]

Dit beteekent, dat de wereld, waarin hij niets dan teleurstelling heeft ondervonden, hem gemaakt heeft tot wat hij is; voor die wereld waren zijn woorden te verstandig, *daar* maakte zijn doen en laten den indruk van dat van een dwaas. De vertaler geeft echter het werkwoord *to warp* weer als *bedriegen* en is met het daarop volgende verlegen geraakt. Enkele gedeelten voldoen wel iets beter, maar bijna voortdurend hindert ons het stijve en gewrongene van de taal. Ook de beelden zijn lang niet altijd zuiver; wat een raar stukje is bijvoorbeeld de vertaling geworden van de volgende verzen, doelende op de slang:

> Fast to the doomed offender's form it clings,
> And he may crush - not conquer - still it stings![3]

Hiervoor lezen wij:

> En blijft aan 't lijf van wie haar bloed vergoot,
> In kronkelbocht bij kronkelbochten kleven;

1 ll. 249-252.
2 ll. 253-254.
3 ll. 279-280.

Verpletteren kan hij haar zeker - maar
Verwinnen niet - nog blijft heur angel haar![1]

Conrad komt eindelijk bij zijn volk aan boord; de dichter neemt deze gelegenheid waar om ons nog eens zijn imponeerend karakter en het overwicht, dat hij op de menigte heeft, voor oogen te brengen.

For well had Conrad learned to curb the crowd,
By arts that veil, and oft preserve the proud;
His was the lofty port, the distant mien,
That seems to shun the sight - and awes if seen:
The solemn aspect, and the high-born eye,
That checks low mirth, but lacks not courtesy;
All these he wielded to command assent:
But where he wished to win, so well unbent,
That Kindness cancelled fear in those who heard,
And others' gifts showed mean beside his word,
When echoed to the heart as from his own
His deep yet tender melody of tone:
But such was foreign to his wonted mood,
He cared not what he softened, but subdued;
The evil passions of his youth had made
Him value less who loved - than what obeyed.[2]

Ziehier hoe deze verzen in de overzetting luiden:

Want Konraad had van jongs af mogen leeren,
Om door die kunst de mindren te regeeren
Die sluier en behoud is van wie hoog
In stand zijn. Fier was heel zijn tred. Zijn stal
Vol trots, scheen onbemerkt te willen wezen,
En deed, wie haar bemerkte, eerbiedig vreezen.
Hem was die ernst van aanschijn en vooral
Dát oog, dat geen gemeenzaamheid begeert,
Doch nimmermeer beleefdheid van zich weert.
Daardoor wordt hij gehoorzaamd en vereerd;
Maar zoo hij iemands vriendschap zocht te winnen,
Dan bande hij die strengheid steeds naar binnen,
En wist hij zich zoo in te toomen, dat
De vriendlijkheid de vrees van wie hem hoorden
Uitwischte, en andrer gift geen waarde had,
Bij die door hem dan uitgesproken woorden,

1 p. 17.
2 ll. 539-554.

Als, lieflijk stroomend tot en uit het hart,
De melody dier stem vernomen werd.
Maar zelden was die stemming hem bereid:
Geen overtuiging gold bij hem, maar krachten;
Der jonkheid drift had hem gehoorzaamheid
Veel meer dan toegenegenheid doen achten.[1]

Wij willen alleen de opvallende onjuistheden aanwijzen en krijgen dan nog een heel lijstje. Zoo is *wie hoog in stand zijn* (reg. 3.) niet hetzelfde als *the proud* (reg. 2.). Voor *his was the lofty port* (reg. 3.) geeft de vertaler *fier was heel zijn tred* (reg. 4.) en voor *his distant mien* (reg. 3.) *zijn stal vol trots* (reg. 4.). Afgezien van het vervelende woord *stal*, dat nog eenige malen in de overzetting voorkomt, maakt deze vertaling de betroffen verzen onlogisch; een gestalte vol trots moet immers wel opgemerkt worden. Verder is *to awe* (reg. 4.) niet *eerbiedig doen vreezen* (reg. 6.), maar imponeeren, ontzag inboezemen. *His was the high-born eye*, *that checks low mirth*, *but lacks no courtesy* (reg. 5, 6.) beteekent, dat hij enkel door zijn oogopslag, die zijn edele afkomst verried, een einde kon maken aan de ordinaire drinkgelagen van zijn volk, maar dat hij toch de menschen ook met minzaamheid tegemoet kon treden. De vertaler zegt:

Dát oog, dat geen gemeenzaamheid begeert,
Doch nimmermeer beleefdheid van zich weert.

De slotverzen van de geciteerde passage zijn niet gemakkelijk weer te geven, wat in het bijzonder geldt voor 11 en 12; maar *lieflijk stroomend tot en uit het hart* is toch wel een zonderlinge combinatie. Voor vers 13 vinden wij: *maar zelden was die stemming hem bereid* (reg. 19.), wat beteekenen moet, dat hij zelden in die stemming was. Het zal wel te wijten zijn aan de behoefte aan een rijmwoord, maar het is slecht Hollandsch. Ook het volgende vers is niet juist weergegeven; *what he softened* beteekent *wat hij met zachtheid bereikte;* en *krachten* is toch niet hetzelfde als *geweld*, wat de vertaler blijkbaar bedoelt. Hoe stijf zijn ook de laatste twee verzen en hoe ver blijft *der jonkheid drift* ten achter bij *the evil passions of his youth*. -

1 p. 31.

Het spreekt van zelf, dat, waar er zooveel onjuistheden in de onderdeelen voorkomen, het beeld in zijn geheel een anderen aanblik heeft gekregen dan het oorspronkelijke. Inderdaad is Conrad met zijn gecompliceerd karakter, maar door Byron aannemelijk gemaakt, in de vertaling tot een onmogelijke ledepop geworden.

In de verzen, die betrekking hebben op Medora, vinden wij in het algemeen dezelfde tekortkomingen; de taal is stijf en dikwijls onzuiver, de zinsbouw vaak gewrongen, de vertalingen in den geest van de besprokene. Wat bij Byron zich vloeiend laat lezen en voortdurend boeit, stokt hier herhaaldelijk en men heeft telkens neiging de lezing te staken. Alles is even stijf en conventioneel. Hier volge een voorbeeld.

> Mijn eenge hoop op aarde is in uw oog,
> En nooit streelt mij genade van omhoog.
> Maar die gevoelens, die ge in mij durft laken,
> Mijn min voor u, mijn haat voor hen, zij maken
> Zoo één geheel uit, dat, zoo liefdegloed
> Voor 't menschdom ooit mijn boezem mocht doorblaken,
> Mijn min voor u uitdoofde in mijn gemoed!
> Maar vrees dit niet - de proef van heel 't verleden,
> Zij waarborgt u den duur dier teederheden.[1]

Als de dichter Medora beschrijft, zooals zij afscheid neemt van Conrad,

> Her long fair hair lay floating o'er his arms,
> In all the wildness of dishevelled charms;
> Scarce beat that bosom where his image dwelt
> So full - *that* feeling seem'd almost unfelt,[2]

dan geeft de vertaler dat aldus weer:

> Heur lang, schoon hair lag op zijn arm gespreid
> Met al de pracht van losse aanvalligheid;
> Haar borst, die steeds zijn beeltnis met zich droeg,
> Was zóó beklemd, dat zij schier niet meer sloeg.

Hoeveel mooier en juister is *all the wildness of dishevelled charms* dan *al de pracht van losse aanvalligheid;* ook op de laatste twee verzen zijn aanmerkingen te maken. Het wee-

1 p. 23.
2 ll. 470-473.

moedige lied, waarmede Medora de komst van Conrad verbeidt, in het oorspronkelijke al wat sentimenteel en conventioneel, is bij Van den Bergh rhetorische gelegenheidspoëzie geworden. Als voorbeeld moge het derde couplet volgen.

> Remember me - Oh! pass not thou my grave
> Without one thought whose relics there recline:
> The only pang my bosom dare not brave
> Must be to find forgetfulness in thine.[1]

> Gedenk gij mijner steeds! Wil toch mijn graf niet vlieden,
> Eer ge één gedachte wijdde aan wie er sluimren mag;
> Ach, 't eenigst wat mijn hart geen wederstand durft bieden,
> 't Zou zijn, dat het zich ooit door 't uw' vergeten zag.[2]

Het best geslaagd is de inleidende strophe, het Zeerooverslied, waarin de vrijbuiters hun vroolijk en onbezorgd leven op de baren tegenover het eentonige bestaan op het land verheerlijken. Ziehier de beginverzen.

> O'er the glad waters of the dark blue sea,
> Our thoughts as boundless, and our souls as free,
> Far as the breeze can bear, the billows foam,
> Survey our empire, and behold our home!
> These are our realms, no limits to their sway -
> Our flag the sceptre all who meet obey.

> Over 't effene vlak van den blauwenden vloed,
> Met gedachten zoo grensloos als vrij van gemoed,
> Overzien wij ons rijk en beschouwen we ons huis,
> Waar het koeltjen ons draag'en het golfjen slechts bruis'.
> Dit 's 't gebied onzer Macht, door geen grenzen bepaald;
> Onze vlag is de staf, wien elk schatting betaalt.

Ook in den bundel *Uitheemsche Bloemen* komt een overzetting van het Zeerooverslied voor, niet zooals de bovengenoemde in anapesten, maar in trochaeën geschreven. Overigens is er niet veel verschil, zooals moge blijken uit de verzen, welke hier volgen.

> Over 't blijde vlak der waatren
> van den donkerblauwen vloed,

1 ll. 355-358.
2 p. 21.

Met gedachten even grensloos,
en met even vrij gemoed,
Overzien wij heel ons erfrijk,
en beschouwen wij ons huis,
Zoover 't koeltjen ons kan dragen,
en zoo wijd de golfslag bruis',
Dit 's de staat dien wij beheerschen,
door geen grenzen afgepaald,
Onze scheepsvlag is de scepter,
die een ieder cijns betaalt.[1]

Ook Van Lennep heeft, zooals wij zagen, een navolging van de openingsstanza geschreven en deze als het *Lied der Friesche Zeelieden* ingelascht in den eersten zang van *Adegild*.[2] Zijn overzetting is het vrijst, maar in toon stemt zij het best met de oorspronkelijke verzen overeen. Dat Van den Bergh's tweede vertaling in het algemeen beter is dan de eerste, blijkt bijvoorbeeld uit de volgende verzen:

Eerste Vertaling. (1837.)

Welk een bruisend zielsgevoelen,
welk een polsslag, woest en wild,
Op die ongebaande wegen
in den zwerver heeft getrild,
Die steeds reikhalst naar den kampstrijd,
eer het uur des strijdens slaat,
En wat anderen doet siddren,
hem in weelde baden laat.[3]

Tweede Vertaling. (1843.)

Welk een bruisend genot, welk een polsslag er wild
Op dien spoorloozen weg zulk een zwerver doortrilt,
Die slechts haakt naar den kamp, vóór het uur van den strijd,
En wien al wat gevaar heet de ziele verblijdt.[4]

Bij Van Lennep luidt dit gedeelte:

Hij alleen, die, vrij van ziel,
't Hachlijk spel beproefde;
En met huppelende kiel
Over 't water loefde,

1 Uitheemsche Bloemen, p. 98.
2 Zie Zesde Hoofdstuk, p. 231.
3 Uitheemsche Bloemen, p. 99.
4 p. 4.

Kent dat tint'lend polsgevoel
Zoo vol zaligheid;
Vindt, als wij, zich 't allen tijd,
Om de wellust van den strijd,
Tot dien strijd bereidt.[1]

Ook de schoone beschrijving van den zonsondergang in Griekenland, waarmede de Derde Zang begint, komt vrij goed tot haar recht, hoewel er een aantal onjuiste overzettingen in voorkomt en de taal ook weer lang niet onberispelijk is. Hier volgen nog ter vergelijking de eerste verzen:

Slow sinks, more lovely ere his race be run,
Along Morea's hills the setting Sun;
Not as in Northern climes obscurely bright,
But one unclouded blaze of living light![2]

Zachtkens daalt, maar nog veel schooner dan toen zij haar loop begon
Langs Morea's heuvelklingen de ondergaande zomerzon.
Niet zooals in Noorderluchten met een sluier voor 't gezicht,
Maar één onbewolkte vuurvlam van bezielend, levend licht.[3]

Zoo zijn er in deze vertaling wel hier en daar beter geslaagde gedeelten aan te wijzen, maar het geheel voldoet niet aan matige eischen. Het aantal enjambementen is legio; sommige er van zijn hinderlijk, zooals

Nu volgen zij het smalle bergpad, uit-
Gehouwen in de rots, tot aan den toren,
Die heel de baai bestrijkt. Het varenkruid
Schenkt hun zijn geur.[4]

De taal is dikwijls onzuiver. Wij laten hier enkele voorbeelden volgen:

En vreezen, dat de vreugd, die ons ontmoet,
Van korten duur zij.[5]

.... zij enkel spreken
Van dieper driften - en wie bovendien
Ze aanschouwen wou, hij zelf moest ongezien
Aanschouwen.[6]

1 Nederlandsche Legenden, *Adegild*, p. 94.
2 ll. 1169-1172.
3 p. 71.
4 p. 9.
5 p. 8.
6 p. 14.

de proef van heel 't verleden,
Zij waarborgt u den duur dier teederheden.[1]

't Blauw van dat groot, beminlijk oog bevroor
Door 't eindloos staren op het zeegebied.[2]

.... op 't dek neemt Conrad stand.[3]

En hij verwaardigt zich een wenk te geven
Die prijzen heet.[4]

Verder wordt de taal ontsierd door een groot aantal ongebruikelijke samentrekkingen, zooals *aâmt*, *spoên*, *verraân*, *beschaaûwd*, *geraân*, *binnentreên*, *daân*, *leên;* ook zijn genitieven als *huns Hoofdmans zaak*, *'s vermoorden wijsgeers dagen* niet bevorderlijk voor de losheid. Onaangenaam ook doen woorden aan als *gespoeid*, *voorzeid*, *verwenscht* in passages als de volgende:

Breng het ter smids: 't heeft in de laatste dagen
Mijn arm meer dan mijn vijanden vermoeid;
Het seinschot klinke en wekke ons door zijn slagen,
Als 't toevensuur voor ons is heengespoeid.[5]

Maar thans wekt dit mijn hoogmoed op, dat ik
Mij vangen liet in dien verwenschten strik.[6]

Dit uur verlaat ik u! - ik heb 't voorzeid:
Zoo vlood steeds iedre droom van zaligheid![7]

Wat was het oordeel van *De Gids* over dit werk? In den achtsten jaargang komt een beoordeeling van *De Zeeroover* voor van de hand van *H. Pol*, die met alle ‘achting, welke hij voor de talenten des Heeren Van den Bergh koestert,’ weinig andere stof tot prijzen heeft, dan dat hij geen drukfouten heeft gevonden. Hij citeert een aantal verzen, die ‘even stroef, als in strijd met den vereischten klemtoon’ zijn, die

1 p. 23.
2 p. 28.
3 p. 32.
4 p. 33.
5 p. 11.
6 p. 20.
7 p. 24.

geheel luiden als proza, ‘dat dan zelfs hard klinkt’, of die verkeerd zijn overgebracht. Het is hem verder blijkbaar gegaan als ons; hij heeft tevergeefs gezocht naar gedeelten, die door hun schoonheid treffen. ‘Gaarne wenschte hij ook betere vijfvoetige jamben aan te halen, maar het is hem niet gelukt ze te vinden.’ Deze criticus schrijft het mislukken van de vertaling grootendeels toe aan het gebruikte metrum. ‘De Heer Van den Bergh heeft hetzelfde metrum gehouden, uitgezonderd in het begin, alsmede op blz. 20, en in den aanhef en het slot van den derden zang. Waarom? Gevoelde de geachte vertaler zelf, dat de doorgaans mannelijke vijfvoetige jamben in onze taal op den duur stroef en van alle melodie beroofd worden? Het is zoo, onze beste dichters schijnen thans wel eens minder aan den vorm te hechten, en zelfs heeft men den Engelschen viervoetigen staanden jambus willen invoeren; doch doet men daardoor der Hollandsche taal, die zooveel buigzamer is dan de Engelsche, geen onrecht?’[1] Men zou hiertegen kunnen aanvoeren, dat Beets en Ten Kate met deze versmaat meermalen goede resultaten hebben bereikt; maar het komt ons voor, dat ook de recensent wel heeft gevoeld, dat het Engelsch van Byron boven de krachten van den vertaler ging. Het publiek schijnt Van den Bergh's vertrouwen, dat hij ‘een der schoonste scheppingen van den Engelschen Dichter niet geheel onbehagelijk voor Hollandsche ooren heeft teruggeven’, niet beschaamd te hebben, zooals uit de verschijning van *Lara* zou kunnen blijken. ‘Zoo ik mij in die verwachting niet bedrogen mocht hebben,’ zegt de vertaler, ‘zou het niet onwaarschijnlijk zijn, bewaart God mij den lust en de gezondheid daartoe, dat ik later mijn krachten aan Byron's *Lara*, dat door enkelen voor een vervolg op *De Zeeroover* gehouden wordt, beproefde; of ik dit voornemen al dan niet verwezenlijkt zal zien, staat evenwel aan mijn lezers.’[2]

De overzetting verscheen in 1845 met een opdracht aan Bennink Jansonius, met wien de schrijver door nauwe vriendschapsbanden was verbonden.

1 *De Gids*, Achtste Jaargang, I, Boekbeoordeelingen, 1844, p. 242.
2 *De Zeeroover*, Voorbericht, p. VIII.

In ons riep de eêlste kunst, waarvoor we in geestdrift blaken,
Die ons zoo menigmaal het hoogst genot deed smaken,
De vlam der reinste vriendschap voort.[1]

De vijfvoetige jamben van het oorspronkelijke zijn in deze vertaling onafgebroken bewaard; ook de verdeeling in zangen en strophen is ongewijzigd behouden. Het geheel laat zich, naar het ons voorkomt, vloeiender lezen dan de voorgaande overzetting, hoewel wij in het algemeen dezelfde gebreken opmerken. Als voorbeeld kiezen wij de beschrijving van Kaled.

Light was his form, and darkly delicate
That brow whereon his native sun had sate,
But had not marred, though in his beams he grew,
The cheek where oft the unbidden blush shone through;
Yet not such blush as mounts when health would show
All the heart's hue in that delighted glow;
But 't was a hectic tint of secret care
That for a burning moment fevered there;
And the wild sparkle of his eye seemed caught
From high, and lightened with electric thought,
Though its black orb those long low lashes' fringe
Had tempered with a melancholy tinge;
Yet less of sorrow than of pride was there,
Or, if 't were grief, a grief that none should share:
And pleased not him the sports that please his age,
The tricks of Youth, the frolics of the Page;
For hours on Lara he would fix his glance,
As all-forgotten in that watchful trance;
And from his chief withdrawn, he wandered lone,
Brief were his answers, and his questions none;
His walk the wood, his sport some foreign book;
His resting-place the bank that curbs the brook.[2]

Zijn leest was tenger, en de zon zijns lands
Had niet geschaad aan d'onbevlekten glans
Zijns voorhoofds; ook was door heur felle stralen
Zijn kaak gespaard, waarop men menigmalen
Een niet vrijwillig blosjen rond zag dwalen.
't Was niet dat zacht, bekoorlijk inkarnaat,
Dat bij gezondheid ook geluk verraadt,

1 *Lara*, Een Verhaal van Lord Byron, Naar het Engelsch door S.J. van den Bergh, 's-Gravenhage, 1845, p. IV.
2 *Lara*, ll. 528-549.

Maar wel een teringachtig merk van leed,
Dat zich een wijl er koortsig kennen deed.
Het schittrend vuur van zijn verruklijke oogen
Scheen als geroofd van starren uit den hoogen
En door een elektrieken vonk gewekt;
Terwijl van zijden wimpren overdekt,
Hun appels door een tint getemperd waren,
Waaruit zwaarmoedigheid zich liet verklaren.
Toch scheen 't meer trots, dan droefheid, of 't was smart:
Maar smart, waar niemand deelgenoot van werd.
De spelen, die men op zijn leeftijd mint,
De treken, waar een paadje vreugd in vindt,
Zij hadden niets aanloklijks voor zijn hart.
Zijn blikken bleven uren soms gericht
Op Lara - en dan in dat zoet gezicht
Verzonken, was 't of hij het al vergat.
Als hij zijn meester niet ter zijde trad,
Zag men hem steeds in diep gepeins verloren:
Kort was dan 't antwoord, en hij had geen vraag,
Dan werd het dichte woud door hem verkoren,
Dan was voor hem uitheemsch een boek gestaâg
Zijn vreugd - zijn rustplaats 't mossig oevergroen,
Waar langs de beek haar golfjes voort deed spoên.[1]

Hierin komen vrij goede gedeelten voor naast vrij slechte. Zoo is *darkly delicate* (reg. 1.), dat toch belangrijk is bij de beschrijving van den zuidelijken page, weggelaten. Het woord *kaak* (reg. 4.) voor *cheek* voldoet ook niet, evenmin als het *niet vrijwillig blosjen* dat er op *ronddwaalt*. De dan volgende verzen geven de oorspronkelijke gedachte juist en in goede bewoordingen weer:

't Was niet dat zacht, bekoorlijk inkarnaat,
Dat bij gezondheid ook geluk verraadt,
Maar wel een teringachtig merk van leed,
Dat zich een wijl er koortsig kennen deed.

Voor *het schittrend vuur* (reg. 10.), de vertaling van *the wild sparkle* (reg. 9.), hadden wij liever *de wilde gloed* gelezen, omdat door de gebezigde woorden de onrust van den page niet wordt uitgedrukt. Het epitheton *verruklijke* (reg. 10.) is hier niet op zijn plaats en reg. 12 is foutief; de gloed in het oog wordt gewekt door de rustelooze, elkaar met electrische snel-

1 p. 24.

heid opvolgende gedachten en gevoelens. In de vertaling komt dat niet uit en is er geen verband met het voorgaande. Vers 18,

> As all-forgotten in that watchful trance,

is niet zuiver weergegeven. Byron zegt, dat Kaled zich zelf en alles om hem heen vergat, als hij zijn blikken niet van Lara af kon wenden; in de vertaling wordt de indruk gewekt, dat hij al de spelen en genoegens der jeugd vergeet. Twijfelachtige uitdrukkingen zijn verder: *als hij zijn meester niet ter zijde trad* (reg. 24.), *hij had geen vraag* (reg. 26.), *uitheemsch een boek* (reg. 28.) - De schoonste plaats uit het gedicht is het gedeelte, waar Lara's dood en Kaled's trouw beschreven worden. Dit is ook in de overzetting een van de best geslaagde passages, die niet al te ver achter blijft bij het oorspronkelijke. Tot besluit van onze beschouwingen mogen nog enkele verzen er van volgen.

> But gasping heaved the breath that Lara drew,
> And dull the film along his dim eye grew;
> His limbs stretched fluttering, and his head drooped o'er
> The weak yet still untiring knee that bore;
> He pressed the hand he held upon his heart -
> It beats no more, but Kaled will not part
> With the cold grasp, but feels, and feels in vain,
> For that faint throb which answers not again.
> 'It beats!' - Away, thou dreamer! he is gone -
> It once *was* Lara which thou look'st upon.[1]

> Maar snikkend zwoegde Lara's borst. Zijn oogen
> Zijn door een donker nevelfloers betogen;
> Zijn leden strekken trillend zich ter aard,
> En 't hoofd ligt op de tengere knie gebogen,
> Die 't draagt, maar zich er niet door voelt bezwaard.
> Vast aan zijn hart hield hij de hand geprangd,
> Die, teêr en trouw, nog steeds de zijne omvangt.
> Het slaat niet meer, maar Kaled houdt niet op
> Met te onderzoeken naar zijns harten klop,
> Schoon hij geen antwoord van dat hart erlangt.
> Het slaat! - Gij dwaalt, o droomer! 't Is om niet!
> 't Was Lara eens, op wien gij nederziet.[2]

1 ll. 1135-1144.
2 p. 49.

Onze slotsom kan geen andere zijn dan dat Van den Bergh's overzettingen beneden het middelmatige zijn gebleven. Een geboren dichter was deze vertaler van Byron zeker niet; door zijn te waardeeren arbeid heeft hij veel kunnen bereiken, maar wij moeten constateeren, dat het hier besproken werk zijn krachten te boven ging. Ook de vertalingen van Van Lennep, Beets en Ten Kate blijven bij de oorspronkelijke gedichten ver ten achter; maar toch gelooven wij, dat deze begaafde schrijvers, hadden zij er zich toe gezet, een anderen *Lara*, een beteren *Zeeroover* aan het Nederlandsche publiek zouden hebben geschonken. Het zal wel niet geheel en al uit bescheidenheid geweest zijn, dat de vertaler zich in het Voorbericht op de uitspraak der Ouden beroept, maar het daar aangehaalde woord moge onze beschouwing van zijn werk besluiten, omdat het tevens de waardeering uitdrukt, die deze arbeid verdient: *In magnis voluisse sat est*.

VI - Slot

Gedurende een tiental jaren heeft het Byronisme de Nederlandsche Letterkunde beheerscht, zonder er echter zulk een grooten invloed op te oefenen als op de literatuur van Frankrijk, Duitschland en de Slavische rijken. Ook de geestdrift, die in het buitenland voor den Britschen dichter heerschte, hebben wij hier niet gekend; zelfs merken wij bij al zijn Nederlandsche vertalers en navolgers een zekere reserve op, die geen hunner ooit geheel heeft afgelegd en die met de jaren toenam. Dit gebrek aan enthusiasme is wel in hoofdzaak toe te schrijven aan den laten invloed; de bijkomende omstandigheden, welke er toe medewerkten om de ons omringende volken, vooral de Franschen, voor den Engelschen werelddichter in gloed te zetten, hebben hier nimmer haar invloed doen gelden. In 1820 reeds had Byron Parijs veroverd. Er was geen *salon* of het eerste wat men er elkaar vroeg was: ‘Hebt u het nieuwe meesterwerk van Lord Byron al gelezen? Het is afschuwelijk vertaald, maar wat moet het mooi zijn in het Engelsch!’ Onder het jongere geslacht was zijn populariteit ongekend. Zijn portretten werden gretig gekocht; de

onbeduidendste kleinigheden, die hem hadden toebehoord, werden als reliquieën bewaard. Men leerde zijn gedichten van buiten en deed zijn uiterste best om zijn schrijftrant na te volgen, om in uiterlijk op hem te gelijken. Velen oefenden zich voor den spiegel om het verachtelijk optrekken van de bovenlip of den somberen blik, waarmede hij op sommige portretten is afgebeeld, over te nemen. Enkelen gingen er in navolging van den grooten leider toe over halsboorden zonder das te dragen..... Macaulay zegt, dat er gedurende eenige jaren geen roman verscheen zonder een geheimzinnigen, door smart verteerden, op Lara gelijkenden held. Ontelbaar was het aantal studeerende jongelieden, die een prooi werden van hun zwarte verbeelding, wier gemoed niet meer verhelderd werd door de blijheid van hun jeugd, die door somberen hartstocht werden verteerd en aan wie het niet was vergund hun leed door een traan te verlichten. Van een dergelijke buitensporige vereering is bij ons geen sprake geweest. - Het is verder opmerkelijk, dat het hoogtepunt van Byron's roem en invloed juist samenvalt met het tijdperk, waarin het romantisme zijn grootste activiteit ontplooide. Romans, als Scott, heeft Byron niet geschreven, maar het romantische element neemt een voorname plaats in zijn werken in; en vooral om hun sterke en op zich zelf staande romantiek werden de *Giaour*, de *Corsair*, *Lara*, *Parisina* door duizenden en duizenden lezers in Europa verslonden. Zoo heeft Byron niet alleen een belangrijk aandeel gehad in de overwinning van het romantisme op het classicisme, maar hij heeft ook het aanzijn gegeven aan een zuiver romantisch type. En toch, ofschoon hij een kind van de romantiek was, gingen zijn litteraire sympathieën uit naar de klassieken, met name *Pope* en de zijnen. Daarvan getuigen ook zijn drama's, klassiek naar den vorm, romantisch van inhoud, en door dit compromis van twee uiteenloopende richtingen tot mislukking gedoemd. In het aardige *E Nihilo Nihil or An Epigram Bewitched*, in 1818 in den toon van *Don Juan* geschreven, komt die verdeeldheid van neiging typisch uit.

> Of rhymes I printed seven volumes -
> The list concludes John Murray's columns:

Of these there have been few translations
For Gallic or Italian nations,
And one or two perhaps in German -
But in this last I can't determine.
But then I only sung of passions
That do not suit with modern fashions;
Of Incest and such like diversions
Permitted only to the Persians,
Or Greeks to bring upon their stages -
But that was in the earlier ages
Besides my style is the romantic,
Which some call fine, and some call frantic;
While others are or would seem *as* sick
Of repetitions nicknamed Classic.
For my part all men must allow
Whatever I was, I'm classic now.[1]

De vertalingen, waarvan hierin sprake is, betroffen de eerste overzetting van *The Bride of Abydos* in het Fransch, een Italiaansche vertaling van *The Lament of Tasso* en fragmenten uit *Manfred* door Goethe in het Duitsch overgebracht. In latere jaren verschenen niet minder dan vijf edities van zijn volledige werken in het Fransch en even zooveel in het Duitsch, de laatste nog in 1888. In ons land is men nooit tot een overzetting van de complete werken gekomen; maar zelfs nog in 1907 verscheen er een Byron-vertaling.[2] Deze betrof echter een der drama's; de tijd van de echte Byron-stukken was toen reeds lang voorbij. Met het ondergaan van de zon der romantiek verdween ook de luister van het Byronisme. In onze literatuur, die alleen den nagloed heeft gekend, weerspiegelde het zich hier en daar nog eens zwakjes in de gedichten van den Minstreel van Kennemerland om daarna voorgoed te verdwijnen. Maar onafscheidelijk blijft ook aan den ontwikkelingsgang van onze letterkunde de naam verbonden van den grooten Britschen dichter, wiens werk onvergankelijk is als de taal van zijn land.

1 Poetical Works, VII. p. 55.
2 *Cain*, Zie Zevende Hoofdstuk.

Appendix

I - Bibliographie

A - Buitenlandsche werken

I - Over de Romantiek

W. Bagehot, Literary Studies, London, 1879.
H.A. Beers, I, A History of English Romanticism in the eighteenth century, New York, 1916.
II, A History of English Romanticism in the nineteenth century, New York, 1902.
W.J. Courthope, A History of English Poetry. (6 volumes) Vol. VI, The Romantic Movement in English Poetry, Effects of the French Revolution, London, 1913.
A. Cunningham, Biographical and critical History of the Britsh Literature, of the last fifty years, Paris, 1834.
Heinrich Heine, (Transl.) The Romantic School, London, 1882.
M.A. Morize, Problems and Methods of Literary History, London, 1924(?).
W.L. Phelps, The Beginnings of the English Romantic Movement, A Study in 18th century Literature, Boston, 1893.
Clara Reeve, The Progress of Romance. (published 1785).
G. Saintsbury, I, A short History of English Literature, London, 1908. II, A History of Nineteenth Century Literature (1780-1900), London, 1912.
A. Symons, The Romantic Movement in English Poetry, London, 1909.
W. Wordsworth, Preface to the Lyrical Ballads.

II - Over Lord Byron

R. Ackerman, Lord Byron, Sein Leben, seine Werke, sein Einflusz auf die deutsche Litteratur, Heidelberg, 1901.
J. and E. Aston, Pompeii, To which is added a dissertation on Lord Byron, London, 1828.
A. Austen, A Vindication of Lord Byron, London, 1869.
W.E.A. Axon, Stray Chapters in Literature, Folklore, and Archaeology, Manchester, 1888. [*Byron's Influence on European Literature*, pp. 47-56.].
Mathilda Blind, The Letters of Lord Byron, London -.
R. Boutet de Monvel, La Vie de Lord Byron, Paris -.
A. Brecknock, Byron, A. Study of the Poet in the Light of New Discoveries, London -.
S.C. Chew, Byron in England, His Fame and After-Fame, London, -.

E.H. Coleridge, The Works of Lord Byron, Poetical Works, 7 volumes, Letters 6 volumes, London, 1918.
H.B. Cotterill, An Introduction to the study of poetry, London, 1882. [*Byron*, pp. 269-297].
W.J. Courthope, The Liberal Movement in English Literature. The Revival of Romance [*Scott*, *Byron*, *Shelley*. pp. 111-156].
G.G. Cunningham, The English Nation. [*Lord Byron in Vol.* 5, pp. 569-579].
J. Dennis, Heroes of English Literature, - English Poets, London, 1883.
K. Elze, Lord Byron; A biography, with a critical essay on his place in literature, - Translated and edited with notes, London, 1872.
E. Estève, Byron et le Romantisme français, Essai sur la Fortune et l'Influence de l'oeuvre de Byron en France de 1812 à 1850, Paris, 1907.
Lady Caroline Lamb, Glenarvon.
Th.B. Macaulay, Lord Byron, A biographical sketch, Boston, 1877. [*A reprint of the article in the Edinburgh Review*].
E.C. Maine, Byron, London, 1924.
Thomas Moore, The Life, Letters, and Journals of Lord Byron, London, 1830. [*New Edition*, (*reprinted*) 1920].
Dora Neill-Raymond, The Political Career of Lord Byron.
J. Nichol, Byron, English Men of Letters, London, 1909.
H. Nicolson, Byron, The Last Journey, London, 1924.
Roden Noel, I, Life and Writings of Lord Byron, London, -.
II, Essays on Poetry and Poets, London, 1886. [*Lord Byron and his Times*, pp. 50-113].
F.H. Pughe, Studiën über Byron und Wordsworth, Anglistische Forschungen, 1902.
E. Rodocanachi, Byron, 1788-1824, Paris, -.
Temple Bar Magazine, Place of Lord Byron in English Literature, Vol. 40.
H.F. Tozer, Byron, Childe Harold, Oxford, 1907.
F.H.O. Weddigen, Lord Byrons Einfluss auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit, Ein Beitrag zur Allgemeinen Litteraturgeschichte, Hanover, 1884.

B - Nederlandsche werken

I - Over de Romantiek

J.H. van den Bosch, Wat is Romantiek? Taal en Letteren, II, Zwolle, 1892.
J. ten Brink, Geschiedenis der Noord-Nederlandsche Letteren in de XIXe eeuw, Rotterdam, -.

G. Brom, Romantiek en Katholicisme in Nederland, Groningen, 1926.
Conviva, Het Servetje, Den Haag, 1878.
Jacob Geel, Onderzoek en Phantasie, - Het Gesprek op den Drachenfels, - Het Proza, Amsterdam, 1911.
C.H. den Hertog, De Romantiek in Nederland, Noord en Zuid, XVII en XVIII, Culemborg, 1894.
W.J.A. Jonckbloet, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, 6 deelen, V en VI, Groningen 1883.
G. Kalff, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, 7 deelen, VII. Groningen, 1912.
N.G. van Kampen, Verhandeling over de vraag: welk is het onderscheidend verschil tusschen de klassische poëzij der Ouden en de dus genoemde Romantische poëzy der nieuweren (1823). [Antwoord op een prijsvraag der Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen].
Nederlandsche Stemmen over Godsdienst, Staat-, Geschied- en Letterkunde, III, Amsterdam, 1835.
J. Prinsen. J. Lzn., I, Klassiek en Romantiek, Noord en Zuid, XXIV.
II, Multatuli en de Romantiek, Rotterdam, 1909.
III, Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, 's-Gravenhage, 1920.
G.D.J. Schotel, Tollens en zijn tijd, Tiel, 1860.

II - Over den invloed van het Buitenland

N. Beets, Verscheidenheden meest op Letterkundig Gebied, Haarlem, 1859-1869.
P.D. Chantepie de la Saussaye, Het Leven van Beets, Haarlem, 1904.
Willem de Clercq, Verhandeling ter beantwoording der vraag: Welken invloed heeft vreemde letterkunde, inzonderheid de Italiaansche, Spaansche, Fransche en Duitsche, gehad op de Nederlandsche taal- en letterkunde, sinds het begin der 15e eeuw tot op onze dagen? Amsterdam, 1824.
W. de Hoog. Wzn., Studiën over de Nederlansche en Engelsche Taal en Letterkunde en haar wederzijdschen invloed, Dordrecht, 1902.
N.G. van Kampen, I, Verhandeling over den invloed der Engelsche Letterkunde op de Nederlandsche, Amsterdam, 1832-1836.
II, Redevoering over den geest der Nederlandsche Letterkunde, vergeleken met die van andere volken. Ter Aanvaarding van het Hoogleeraar-ambt in de Nederlandsche Taal- en Letterkunde en Vaderlandsche Geschiedenis, aan de Doorluchtige Schole der Stad Amsterdam, Op den 30sten Nov. 1829, Haarlem, 1830.
M.F. van Lennep, Het Leven van Mr. Jacob van Lennep, Amsterdam, 1910.

B.H. Lulofs, Akademische Voorlezingen over de Nederlandsche Redekunst, Groningen, 1822.
N., Invoed der Engelsche taal en letterkunde op de Nederlandsche, Noord en Zuid, IX.
G. van Rijn, Nicolaas Beets, Rotterdam, 1911.
Vruchten, ingezameld door de aloude Rederijkkamer *De Wijngaerdranken*, II, Haarlem, 1836.

III - Tijdschriften (Chronologisch)

Vaderlandsche Letteroefeningen of Tijdschrift voor Kunsten en Wetenschappen, Opgericht in 1761.
De Recensent ook der Recensenten, Opgericht 1806.
Euphonia, Een Tijdschrift voor den Beschaafden Stand, Opgericht 1814.
Algemeen Letterlievend Maandschrift, Opgericht 1816.
Apollo, in 1827 uitgegeven door Van Lennep en Van der Hoop. (in 1828 opgeheven).
Argus, in 1828 verschenen onder redactie van J.J.F. Wap. (in 1829 opgeheven).
De Nederlandsche Mercurius, onder Van Lennep en Van der Hoop, 1829; hetzelfde jaar weer verdwenen.
De Vriend der Waarheid, Tijdschrift voor den beschaafden middenstand. Uitgegeven in 1830 door Van der Hoop; hetzelfde jaar weer opgeheven.
De Vriend des Vaderlands, Een Tijdschrift, toegewijd aan den roem en de welvaart van Nederland en in het bijzonder aan de hulpbehoeftigen in hetzelve, Uitgegeven van wege de Permanente Kommissie der Maatschappij van Weldadigheid. De letterkundige bijdragen verschenen in een litterair bijvoegsel geredigeerd door Drost en Heije.
De Muzen, Nederlandsch Tijdschrift voor de Beschaafde en Letterkundige Wereld. In 1834 opgericht door Potgieter, Drost en Bakhuizen van den Brink; opgeheven in 1835.
De Gids, Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen, opgericht 1836; onder hoofdredactie van Potgieter.
Braga, Dichterlijke mengelingen, uitgegeven door een Dichtlievend Gezelschap onder de nooit gebruikte zinspreuk: Utile dulci. Opgericht in 1842 door Winkler Prins, De Hoop Scheffer en Ten Kate; opgeheven 1844.
De Spectator, Uitgegeven van 1843-1847 door J.A. Alberdingk Thijm.

IV - Almanakken

Almanak voor het Schoone en Goede, 1821-1860.

Aurora, 1841-1876.
Nederlandsche Muzen-Almanak, 1819-1847.
Studenten-Almanak, Amsterdam, 1833-1900.
Groningen, 1824-1900.
Leiden, 1825-1860.
Utrecht, 1815-1900.
Tesselschade, 1838-1840.
Westerman's Verzameling van Voortbrengselen van Uitheemsche Vernuften, Amsterdam, 1836.

V - Werken van schrijvers, op wie het Byronisme invloed heeft geoefend

J.A. Alberdingk Thijm, I, Viooltjens en Grover Gebloemte, Amsterdam, 1844.

II, Drie Gedichten, Utrecht, 1844.
III, De Klok van Delft, Utrecht, 1846.
IV, Legenden en Fantaiziën, Amsterdam, 1847.
N. Beets, I, Gedichten, Haarlem, 1838.
II, Gedichten van Lord Byron, Haarlem, 1835.
III, Parisina en andere Gedichten van Lord Byron. Haarlem, 1837.
IV, Proza en Poëzie, Verzameling van Verspreide Opstellen en Verzen, Haarlem, 1840.
V, Dichtwerken van Nicolaas Beets, 1830-1884, 4 deelen, Leiden, -.
S.J. van den Bergh, I, Uitheemsche Bloemen, Vertalingen en Navolgingen in Poezy, Utrecht, 1839.
II, Edmunds mandoline, Haarlem, 1844.
II, De Zeeroover, Een Verhaal van Lord Byron, Haarlem, 1843.
IV, Lara, Een Verhaal van Lord Byron, 's-Gravenhage, 1845.
W. Bilderdijk, Dichtwerken, 15 dln, Haarlem, 1856-'57.
J. Pan, Aanwijzing der Oude en Nieuwere Dichters door Mr. W. Bilderdijk en Vrouwe K.W. Bilderdijk, overgebracht of nagevolgd, Amsterdam, 1839.
I. da Costa, Kompleete Dichtwerken, Arnhem, 1870.
A.W. Engelen, Poëzy, Groningen, 1829.
P.A. de Génestet, Dichtwerken, (C.P. Tiele), Arnhem. -.
B. ter Haar, Gedichten, 's-Gravenhage, 1878.
J.P. Hasebroek, Poëzy, Haarlem, -.
W. Hecker, I, Dichterlijk Mengelwerk, Groningen, 1836.
II, Hippokreen-ontzwaveling, 2e druk, 1839.
III, Quos Ego! Hekelrijmen door den Autheur der Hippokreenontzwaveling, Groningen, 1844.
W.J. Hofdijk, I, Rosamunde, Amsterdam, 1839.

II, De Bruidsdans, Een Lied van den Minstreel van Kennemerland, Alkmaar, 1842.
III, De Jonker van Brederode, Amsterdam, 1849.
IV, Romantische Poëzy, Amsterdam, 1867.
A. Hendriks, Willem Hofdijk, De Minstreel van Kennemerland, Utrechtsche Dissertatie, Amsterdam, 1928.
A. van der Hoop Jr., I, Vier Gedichten uit Byron en Moore, benevens de Vertalingen, Amsterdam, 1837.
II, Gedichten, 4 dln., Leiden, 1859.
J.J.L. ten Kate, I, Gedichten van Lord Byron, Leiden, -.
II, Gedichten van J.J.L. ten Kate, 's-Gravenhage, 1836.
III, Mengelpoëzy, Leiden, -.
K.L. Ledeganck, I, De Drie Zustersteden, Gent, 1846.
II, Volledige Dichtwerken, Roeselaere, -.
J. van Lennep, I, Academische Idyllen, Amsterdam, 1826.
II, De Abydeensche Verloofde, Uit het Engelsch van Lord Byron, Amsterdam, 1826.
III, Gedichten, Amsterdam, 1827.
IV, Het Beleg van Corinthe, Uit het Engelsch van Lord Byron, Amsterdam, 1831.
V, Nederlandsche Legenden, 2e druk, Amsterdam, 1832.
VI, Tassoos Weeklacht, Amsterdam, 1833.
VII, Vertalingen en Navolgingen in Poëzy, Amsterdam, 1834.
VIII, Poëtische Werken, 12 dln., 's-Gravenhage, 1867.
C. Loots, Nagelaten Gedichten, Amsterdam, 1855.
H.A. Meijer, Gedichten, Amsterdam, 1861.
(I, De Boekanier en de Verspreide Gedichten, II, Heemskerk.)
J.F. Oltmans, De Schaapherder.
E.J. Potgieter, Poëzie, Twee Deelen, Haarlem, 1875.
A. *C.W. Staring*, Gedichten, Zutphen, -.
H. Tollens, Dichtbloemen bij de Naburen Geplukt, Gezamenlijke Dichtwerken, VIII, Leeuwarden, 1856.
A.L.G. Toussaint, Verhalen, Almagro, Amsterdam, 1837.
H. Vinkeles, Romantische Poëzy, Amsterdam, 1836.
C.G. Withuys, I, Gedichten, Amsterdam, 1833.
II, Verhalen, Romancen en Vertellingen, Amsterdam, 1863.

II - Hoofdfeiten uit Byron's leven

1788	-	22 Januari. Byron te Londen geboren.
1790	-	Hij vertrekt met zijn moeder naar Aberdeen.
1791	-	Zijn vader sterft te Valenciennes.
1794	-	B. bezoekt de *Grammar-school* te Aberdeen.
1796	-	Verblijf in de Schotsche Hooglanden.
1798	-	Door den dood van zijn oudoom verkrijgt hij den titel van Lord Byron en het landgoed Newstead bij Nottingham. Moeder en zoon vertrekken naar Nottingham.
1799	-	Vertrek naar Londen. B. wordt leerling van Dr. Glennie, Dulwich.
1801	-	Hij gaat naar de *Public-school* te Harrow en komt onder leiding van Dr. Joseph Drury.
1803	-	B. brengt de zomervacantie bij zijn moeder in Nottingham door. Liefde voor Mary Ann Chaworth, erfgename van het landgoed Annesley, dat aan Newstead grenst.
1804	-	Afscheid van Mary Ann Chaworth op den heuvel van Annesley. Zijn moeder gaat te Southwell wonen.
1805	-	Huwelijk van Mary Ann Chaworth met Mr. Musters. B. ingeschreven aan de Universiteit van Cambridge, *Trinity College*.

1806	-	B.'s eerste gedichten, *Fugitive Pieces*, verschijnen in druk bij Ridge, Newark.
1807	-	De *Poems on Various Occasions* gepubliceerd. Zij worden in hetzelfde jaar gevolgd door de *Hours of Idleness*. B.'s halfzuster Augusta huwt met Kolonel Leigh.
1808	-	Lord Jeffrey's recensie van de *Hours of Idleness* verschijnt in de *Edinburgh Review*. B. verlaat Cambridge met den titel van M.A. Hij vestigt zich te Newstead Abbey.
1809	-	22 Januari. B. meerderjarig. 13 Maart. Hij neemt zijn zetel in het Hoogerhuis in. 16 Maart. De satire *Englich Bards and Scotch Reviewers* verschijnt. 2 Juli. B. verlaat Engeland voor zijn Albaneesche reis. Hij bezoekt Lissabon, Sevilla, Cadiz, Malta, Janina, Thebe. 25 December. Aankomst te Athene.
1810	-	Vierde druk van *English Bards and Scotch Reviewers*. Bezoeken aan Smyrna, de Ruïnen van Troje en Konstantinopel. 3 Mei. B. zwemt over den Hellespont van Sestos naar Abydos. 18 Juli. Terug te Athene. Bezoek aan den Peloponnesus. September-October. B. doorstaat een ernstigen koortsaanval.

1811	-	In het voorjaar vertrek uit Athene. 11 Mei. Dood van zijn vriend Edlestone. 14 Mei. Dood van zijn vriend Wingfield te Coïmbra. 3 Juni. Vertrek van Malta. 19 Juli. Na een tweejarige afwezigheid komt B. in Engeland terug. 1 Augustus. Dood van zijn moeder. 2 Augustus. Zijn vriend Charles Skinner Matthews verdrinkt in de Cam. Eind October. B. gaat van Newstead naar Londen.
1812	-	*Maidenspeech* in het Hoogerhuis. Eerste ontmoeting met Caroline Lamb. 10 Maart. De eerste en de tweede zang van *Childe Harold's Pilgrimage* bij Murray verschenen. In den loop van het jaar vier maal herdrukt. B. wordt voorgesteld aan den Prins-Regent.
1813	-	*The Walz* verschenen. 5 Juni. Verschijning van *The Giaour*. 2 December. Verschijning van *The Bride of Abydos*.
1814	-	1 Februari. *The Corsair* verschenen. 6 Augustus. *Lara* komt in het licht, in één band met Rogers' *Jacqueline*. 18 September. B. verloofd met Miss Milbanke.
1815	-	Veertiende druk van *The Giaour*. 2 Januari. Voltrekking van het huwelijk in Seaham-House. April. Verschijning van de

		Hebrew Melodies met de muziek van Nathan. 7 April. Samenkomst met Walter Scott. 10 December. B.'s dochter Augusta Ada geboren.
1816	-	15 Januari. Lady Byron verlaat haar echtgenoot. 7 Februari. Verschijning van *The Siege of Corinth* en van *Parisina*. 25 April. B. vertrekt uit Engeland. 25 Mei. Aankomst te Genève. Hij neemt zijn intrek in het Hotel Sécheron, waar Shelley, diens vrouw Mary Wollstonecraft en Mary's halfzuster Claire Clairmont vertoeven. Begin Juni. De Shelley's betrekken het landhuis Mont Allegre, Byron de in de nabijheid gelegen villa Diodati. 23 Juni-1 Juli. In gezelschap van Shelley maakt B. een tocht over het Meer van Genève; 28 en 29 Juni Verblijf te Ouchy, waar B. *The Prisoner of Chillon* schrijft. September. Tocht naar het Berner Oberland in gezelschap van Hobhouse. 6 October. B. vertrekt naar Italië. Begin November. Aankomst te Venetië. 18 November. Verschijning van *Childe Harold*, III.

		5 December. Verschijning van *The Prisoner of Chillon*.
1817	-	Geboorte van Allegra. April, Mei. B. maakt een reis naar Rome. 16 Juni. *Manfred* verschenen. November. B. moet Newstead Abbey verkoopen.
1818	-	Verschijning van *Beppo* en van *Childe Harold*, IV. B. betrekt het Palazzo Moceniqo, de Shelley's de Villa Cappuccini in de nabijheid van Venetië.
1819	-	Elfde druk van *Childe Harold*, I en II. Verschijning van *Mazeppa*. Begin April. Kennismaking met gravin Teresa Guiccioli. 2 Juni. Hij volgt haar naar Ravenna. Juli. *Don Juan*, I en II verschijnen anoniem. Augustus. Vertrek naar Bologna. September. B. gaat met de Gravin in zijn ville te La Mira bij Venetië wonen. December. Zij vertrekken naar Ravenna.
1820	-	De Paus geeft toestemming tot de scheiding van Teresa en graaf Guiccioli.

1821	-	De Oostenrijkers trekken over de Po. Voorjaar. B. brengt zijn dochter Allegra naar het klooster Bagnacavallo. April. Verschijning van *Marino Faliero* en van *The Prophecy of Dante*. Opvoering van *Marino Faliero* in het *Drury Lane Theatre*. Juli. De familie Gamba, waartoe Teresa behoort, uit den Kerkelijken Staat verbannen. Zij gaan naar Pisa. Augustus. *Don Juan*, III, IV en V anoniem verschenen. November. B. vestigt zich te Pisa. December. Verschijning van *Sardanapalus*, *The Two Foscari* en *Cain*.
1822	-	B. zendt een uitdaging aan Southey. 20 April. Allegra sterft in het klooster. Begin Juli. De Gamba's uit Toscane verbannen. Aankomst van Leigh Hunt in Italië. 8 Juli. Dood van Shelley. 16 Augustus. Byron, Hunt en Trelawny zijn getuige van de verbranding van Shelley's stoffelijk overschot. September. Het eerste nummer van *The Liberal* verschenen. B. vertrekt naar Genua. Verschijning van *Heaven and Earth* in het tweede nummer van *The Liberal*. November. *Werner* verschenen.
1823	-	Maart. B. gekozen tot lid van het Philhelleensche Comité te Londen. April-Juni. Omgang met de familie Blessington.

		Juli. Verschijning van *Don Juan*, VI, VII en VIII. 15 Juli. B. scheept zich in naar Griekenland. Augustus. Verschijning van *Don Juan*, IX X en XI. 3 Augustus. B. landt op Cephalonia. 28 December. Afvaart naar Griekenland.
1824	-	Januari. Verschijning van *The Deformed Transformed*. 5 Januari. B. zet voet aan wal te Missolonghi. Maart. Verschijning van *Don Juan*, XII-XVI. 30 Maart. B. wordt eereburger van Missolonghi. 11 April. Hevige koortsaanval. 19 April. 6 uur 's avonds. Dood van Lord Byron. 2 Mei. Het stoffelijk overschot ingescheept naar Engeland. 1 Juli. Aankomst te Londen. 12 Juli. Overbrenging naar Hucknall-Torkard. 16 Juli. Teraardebestelling in de dorpskerk te Hucknall-Torkard.

III - Lijst van vertalingen[1]

1822	-	*Marino Faliero* vertaalt door J. van Lennep. *Cain* gedeeltelijk vertaald door I. da Costa.
1826	-	*The Bride of Abydos* door J. van Lennep in onze taal overgebracht.
1827	-	Overzettingen van *Alhama* en *The Isles of Greece* (*Don Juan*, III) komen voor in *Gedichten van Mr. J. van Lennep*, in dit jaar te Amsterdam verschenen.
1829	-	Een gedeelte van *Cain* vertaald door A.W. Engelen.
1831	-	*The Siege of Corinth* vertaald door Mr. J. van Lennep.
1833	-	*The Lament of Tasso* in het Nederlandsch overgebracht door Mr. J. van Lennep.
1834	-	*Beppo* door Mr. J. van Lennep vertaald. Het komt voor in den dit jaar verschenen bundel, *Vertalingen en Navolgingen in Poëzy. Proeven uit Lord Byron's Werken* van de hand van Nicolaas Beets verschenen in Westerman's Verzameling van Voortbrengselen van Uitheemsche Vernuften.
1835	-	*Gedichten van Lord Byron* door Nicolaas Beets. Er komen vertalingen in voor van *The Prisoner of Chillon*, van *Mazeppa* en van een aantal kleinere gedichten.

1 Alleen de grootere gedichten zijn vermeld.

1836	-	Vertaling van *Parisina* door J.J.L. ten Kate. *Sardanapalus* in het Nederlandsch overgebracht door H. Vinkeles.
1837	-	Van de hand van Nicolaas Beets verschijnt de bundel *Parisina en andere Gedichten van Lord Byron*. Behalve de overzetting van *Parisina* komen er in voor vertalingen van de *Hebrew Melodies*, de *Thyrza*-gedichten, *The Dream* en van een aantal kleinere.
1838	-	*The Prisoner of Chillon* vertaald door K.L. Ledeganck.
1839	-	*The Giaour* vertaald door J.J.L. ten Kate.
1840	-	*Manfred*, 1e, 2e en 3e bedrijf (gedeeltelijk) door J.J.L. ten Kate in onze taal overgebracht.
1842	-	*The Prophecy of Dante* vertaald door J.J.L. ten Kate.
1843	-	*The Corsair* in het Nederlandsch overgebracht door S.J. van den Bergh.
1845	-	*Lara* vertaald door S.J. van den Bergh.
1848	-	Onder den titel van *Navolgingen van Lord Byron* verschijnt een gezamenlijke herdruk van al de door Nicolaas Beets bewerkte vertalingen. *Manfred* vertaald door J.F. Brouwenaar.
1852	-	*Heaven and Earth* door J.J.L. ten Kate in het Nederlandsch overgebracht.
1857	-	Vertaling van *Manfred* door J.R. Steinmetz.

1882	-	Vertaling van *Manfred* door W. Gosler.
1899	-	Vertaling van *Manfred* door G.C. van 't Hoog.
1907	-	Vertaling van *Cain* door Dr. A.S. Kok.

IV - Byron en de Lamartine[1]

A Byron, barde anglais, toi, poète de France,
On te compare, ainsi que la belle espérance
Au sombre désespoir.
(Jules de Rességuier.)

La gloire ne peut être où la vertu n'est pas.
(De Lamartine).

Die was een adelaar, zich badende in de stralen
Der zon; hij nestelde in een kloof der steile rots:
En liet hij soms een blik op de aarde nederdalen,
Wild was die blik of koel en trotsch.

Deez' schijnt een zwaluw, wien de liefde zacht doet blaken,
Die onder menschen woont, aan menschen zich vertrouwt, -
En aan den lagen muur van vriendelijke daken
Zijn hangend huis en wiegjen bouwt.

De geest van Byron waarde in donkere onweersvlagen;
Der stormen woest akkoord was vaak hem harmonij:
Dan vond hij vreugdmuziek in schorre donderslagen,
In sombre wanhoop poëzij.

In kalmer luchten zweeft uw Muze, o Lamartine!
Maar met de rust in 't hart en stille hoop in 't oog
Verheft zich uwe ziel: zij vaart naar d'Ongeziene
Op vleuglen van 't gebed omhoog.

O Caledoonsche Bard, de bron der liefde nader!
Ach! twijflend waart gij voor de steun der liefde doof,
En wierpt u, vaak vervreemd van aller schepslen Vader,
In d'afgrond van het ongeloof.

Gij, Zanger aan de Rhône! al dronkt gij ook den beker
Des bittren lijdens leeg, gij twist niet met den Heer:
Geloovend, blijft gij van zijn vaderliefde zeker,
En valt voor Hem in 't stof ter neer.

Vaak heeft uw Vaderland, o Byron! u belasterd:
Doch waarom u verlaagd, vergeldend hoon met hoon?
Helaas! een bittre wrok had uw natuur verbasterd,
Gij waart niet meer een godenzoon.

1 Dit gedicht, van de hand van Mr. H.A. Spandaw, komt voor in de *Nederlandsche Muzen-Almanak* voor het jaar 1838, p. 153.

Wat zielverplettrend wee ook Lamartine griefde,
Al ruischte van zijn luit, in sombre melodij,
Een roerend klaaggezang, zijn boezem gloeit van liefde,
Van liefde gloeit zijn poëzij.

Eens blonk om Byrons kruin een stralend lichtgemengel;
Zijn zangen stroomden toen uit geen onzuivre wel:
Maar nu: de Hemel treurt om een gevallen Engel,
En zegevierend juicht de hel.

Geen Circe's tooverlied zal Lamartine boeien;
Zijn hart blijft rein, gelijk de klank der citersnaar,
Als hij haar tokkelt: zoo doet hemeltonen vloeien
De heilge harp bij 't hoogaltaar.

Het grootsch genie des Brits verbijstert onze zinnen;
We staren vaak zijn vlucht met angst en huivrend aan;
Den Gauler mogen wij als mensch en broeder minnen:
Geen roem kan zonder deugd bestaan.

V - Fragmenten en gedichten

Uit The Giaour[1]

He who hath bent him o'er the dead
Ere the first day of Death is fled,
The first dark day of Nothingness,
The last of Danger and Distress,
(Before Decay's effacing fingers
Have swept the lines where Beauty lingers,)
And marked the mild angelic air,
The rapture of Repose that's there,
The fixed yet tender traits that streak
The languor of the placid cheek,
And - but for that sad shrouded eye,
That fires not, wins not, weeps not, now,
And but for that chill, changeless brow,
Where cold Obstruction's apathy
Appals the gazing mourner's heart,
As if to him it could impart
The doom he dreads, yet dwells upon;
Yes, but for these and these alone,
Some moments, aye, one treacherous hour,
He still might doubt the Tyrant's power;
So fair, so calm, so softly sealed,
The first, last look by Death revealed!
Such is the aspect of this shore;
'Tis Greece, but living Greece no more!
So coldly sweet, so deadly fair,
We start, for Soul is wanting there.

Vertaling van J.J.L. ten Kate[2]

Wie ooit neerzat bij een doode
eer de sterfdag henenvlood,
De eerste dag van nacht en stilte,
laatste van gevaar en nood,
Vóor nog de adem der ontbinding,
zwevende over 't aangezicht,
Nog het waas dier schoonheid wischte
die eerst langzaam, langzaam zwicht -
O, hoe werd hem 't hart bewogen
als hij peinzend nederzag
Op dat engelachtig wezen
met dien kalmen vredelach,

1 ll. 68-93, Poet. Works, III, p. 88.
2 Mengelpoëzy, p. 3.

Op die bleekbestorven wangen,
strak en zonder leven meer,
Maar zoo onuitspreeklijk-rustig,
maar zoo hemelsch-zacht en teer!
En was niet dat oog geloken,
dat nu lacht noch lonkt noch schreit,
Was dat voorhoofd niet bevroren,
ijskoud van gevoelloosheid,
Voer geen huivring ons door de aadren,
of die aanblik vol van rouw,
Die verschrikt en aantrekt tevens,
ons noodlottig worden zou,
O, wij zouden lang nog twijfelen
of de Dood hier ommezweeft,
Zòo volheerlijk zijn die trekken,
die zijn hand verzegeld heeft! ....
Dus is de aanblik dezer stranden;
diep-bewogen blijft gij staan,
Dit is Griekenland! maar 't leeft niet!
ach, de ziel ontbreekt er aan.

Vertaling van K.L. Ledeganck[1]

Aen Brugge

Wie ooit een doode maget zag,
Den eersten droeven stervensdag,
Eer nog de vinger der vernieling
De lijnen heeft gekrenkt van schoonheid en bezieling;
Die ondervond hoe zacht, hoe engelachtig schoon,
't Genot der eeuwge rust op 't wezen ligt ten toon;
En ware 't niet dat oog, verglaasd en onbewogen,
En ware 't niet die wang, met lijkwade overtogen,
Waarop de aanschouwer staart, door weemoed overmand,
Hij twijfelde uren lang. Zoo kalm en boeiend tevens
Is 't aanzien van den dood, nog in den vorm des levens, -
En zoo is 't aanzien van dit strand!
Dus zong de Bard van Albion,
Toen onder Hellas' milde zon,
Daar hij op vroeger grootheid rouwde,
Hij 't prachtig Griekenland, thans levenloos, beschouwde -
En zulk een sombre toon en zulk een treurig lied
Ontwelt mij, daar mijn oog op uwe muren ziet,

1 De Drie Zustersteden, Vaderlandsche Trilogie, Gent, 1846, p. 19.

O, Langgevierde maagd der rijkste van de steden!
Nog draagt gij 't kenmerk van den adel om de leden,
Nog zweeft om u een straal des luisters van weleer;
Maar ach, de hand des doods drukt loodzwaar op u neder:
Wel vind ik nog in u het schoone Brugge weder,
Maar 't levend Brugge, eilaas, niet meer!

Uit The Giaour[1]

Greece

Clime of the unforgotten brave!
Whose land from plain to mountain-cave
Was Freedom's home or Glory's grave!
Shrine of the mighty! can it be,
That this is all remains of thee?
Approach, thou craven crouching slave:
Say, is not this Thermopylae-
These waters blue that round you lave, -
Oh servile offspring of the free -
Pronounce what sea, what shore is this?
The gulf, the rock of Salamis!
These scenes, their story not unknown,
Arise, and make again your own;
Snatch from the ashes of your Sires
The embers of their former fires;
And he who in the strife expires
Will add to theirs a name of fear
That Tyranny shall quake to hear,
And leave his sons a hope, a fame,
They too will rather die than shame:
For Freedom's battle once begun,
Bequeathed by bleeding Sire to Son,
Though baffled oft is ever won.

Uit Lara[2]

Morning

Night wanes - the vapours round the mountains curled
Melt into morn, and Light awakes the world,
Man has another day to swell the past,
And lead him near to little, but his last;
But mighty Nature bounds as from her birth,
The Sun is in the heavens, and Life on earth;

1 ll. 103-125, Poet. Works, III, p. 91.
2 ll. 646-663, Poet. Works, III, p. 348.

Flowers in the valley, splendour in the beam,
Health on the gale, and freshness in the stream.
Immortal Man! behold her glories shine,
And cry, exulting inly, 'They are thine!'
Gaze on, while yet thy gladdened eye may see:
A morrow comes when they are not for thee:
And grieve what may above thy senseless bier,
Nor earth nor sky will yield a single tear;
Nor cloud shall gather more, nor leaf shall fall,
Nor gale breathe forth one sigh for thee, for all;
But creeping things shall revel in their spoil,
And fit thy clay to fertilise the soil.

Uit de Monody on the Death of the Right Hon. R.B. Sheridan[1]

Evening

When the last sunshine of expiring Day
In Summer's twilight weeps itself away,
Who hath not felt the softness of the hour
Sink on the heart, as dew along the flower?
With a pure feeling which absorbs and awes
While Nature makes that melancholy pause -
Her breathing moment on the bridge where Time
Of light and darkness forms an arch sublime -
Who hath not shared that calm, so still and deep,
The voiceless thought which would not speak but weep,
A holy concord, and a bright regret,
A glorious sympathy with suns that set?
'Tis not harsh sorrow, but a tenderer woe,
Nameless, but dear to gentle hearts below,
Felt without bitterness - but full and clear,
A sweet dejection - a transparent tear,
Unmixed with worldly grief or selfish stain -
Shed without shame, and secret without pain.

Uit The Corsair

Sunset in Greece[2]

Slow sinks, more lovely ere his race be run,
Along Morea's hills the setting Sun;
Not, as in Northern climes, obscurely bright,
But one unclouded blaze of living light!

1 ll. 1-18, Poet. Works, IV, p. 71.
2 ll. 1169-1186, Poet. Works, III, p. 270.

O'er the hushed deep the yellow beam he throws,
Gilds the green wave, that trembles as it glows.
On old Aegina's rock, and Idra's isle,
The God of gladness sheds his parting smile;
O'er his own regions lingering, loves to shine,
Though there his altars are no more divine.
Descending fast the mountain shadows kiss
Thy glorious gulf, unconquered Salamis!
Their azure arches through the long expanse
More deeply purpled met his mellowing glance,
And tenderest tints, along their summits driven,
Mark his gay course, and own the hues of Heaven;
Till, darkly shaded from the land and deep,
Behind his Delphian cliff he sinks to sleep.

Uit The Siege of Corinth[1]

Expansion of the horrible

And he saw the lean dogs beneath the wall
Hold o'er the dead their Carnival,
Gorging and growling o'er carcass and limb;
They were too busy to bark at him!
From a Tartar's skull they had stripped the flesh,
As ye peel the fig when its fruit is fresh;
And their white tusks crunched o'er the whiter skull,
As it slipped through their jaws, when their edge grew dull,
As they lazily mumbled the bones of the dead,
When they scarce could rise from the spot where they fed;
So well had they broken a lingering fast
With those who had fallen for that night's repast.

Uit de Hebrew Melodies[2]

She Walks in Beauty

I

She walks in Beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes:
Thus mellowed to that tender light
Which Heaven to gaudy day denies.

1 ll. 454-465, Poet. Works, III, p. 467.
2 No. 1, Poet. Works, III, p. 381.

II

One shade the more, one ray the less,
Had half impaired the nameless grace
Which waves in every raven tress,
Or softly lightens o'er her face;
Where thoughts serenely sweet express,
How pure, how dear their dwelling-place.

III

And on that cheek, and o'er that brow,
So soft, so calm, yet eloquent,
The smiles that win, the tints that glow,
But tell of days in goodness spent,
A mind at peace with all below,
A heart whose love is innocent!

Vertaling van Nicolaas Beets[1]

In Schoonheid Wandelt Ze

I

In schoonheid! wandelt ze, als de Nacht
Aan onbewolkte starrenbogen;
Des donkers ernst, des middags pracht
Vloeit saam in haar gelaat en oogen,
En mengt zich tot dien malschen gloed,
Waar 't blinkendst licht voor onderdoet.

II

Eén toetsje hier, éen lichtje daar,
Zou 't lieflijk evenwicht, geboren
Uit schaduwen van lokkig haar
En blinkende gemoedsrust storen
Op 't kalm gelaat, waar alles toont
Wat zuivre ziel die borst bewoont.

III

En zoo een blosje, een lachje, een traan
Dien mond, die wangen heeft betogen,
Wat duiden zij dan goedheid aan,
Met zacht, aandoenlijk spraakvermogen?
Wat dan een ziel vol kalm geduld,
Een hart van liefde en vreê vervuld?

1 Dichtwerken, I, p. 137.

Lord Byron[1]

Hoort de najaarsstormen gieren;
Droevig huilt de bange orkaan.
Hoort het dof geklots der baren
Op d'onstuimge waterbaan;
Hoort de schorre stem der spoken,
Die door 't nachtlijk duister gaan;
Menschdom, hoor die tonen aan:
't Is Byron's stem.

Ziet dien arend moedig stijgen;
Ziet hoe hij den storm bespot.
Fier en krachtig opwaarts streven,
Is zijn hoogste vreugdgenot.
Rust hij soms op donkre rotsen,
Nu wil hij ten hemel gaan,
Menschdom, zie dien arend aan:
't Is Byron's vlucht!

Zaagt ge in Hellas' heilige oorden
Menig held ten strijde gaan,
Goed en bloed ten offer brengen,
Om der Grieken droeve vaan
Vrij en schittrend weer te ontplooien,
O, dat heilig plichtgevoel,
O, dat edel godlijk doel,
Was Byron's dood!

Op het Graf van Lord Byron[2]

Brittanjes groote Bard, de lievlingszoon der Goden,
De steun van Griekenland, smaakt hier de rust der dooden.
Gij die de Menschheid eert, strooi bloemen op zijn asch,
En wees uw broedren steeds, 'tgeen hij den Grieken was.

1 Door C.H. Clemens, *Nederlandsche Muzen-Almanak* voor het jaar 1839.
2 *De Nederlandsche Muzen-Almanak*, 1828, geteekend: H.

Stellingen

I

Geen der Nederlandsche navolgers van Byron heeft de Byroniaansche wereldverachting, zooals wij die uit zijn werken kennen, zuiver weergegeven.

II

Cd. Busken Huet heeft aan de uitdrukking *een prikkelbaar gestel*, door Nicolaas Beets in zijn opstel 'De Zwarte Tijd' met betrekking tot zich zelf gebezigd, een onjuiste beteekenis gegeven door er voor te lezen 'een sensueele natuur'. (Cd. Busken Huet, Litterarische Fantasiën, II, 4e druk, Amsterdam, 1875, - p. 111.)

III

De uitspraak van Mr. Arthur Symons, dat zonder Byron, als mensch, niemand zich zou hebben bekommerd om Byron, den dichter, is onjuist. (The Romantic Movement in English Poetry, by Arthur Symons, London, 1919, - p. 249.)

IV

In de groep van de zoogenaamde Thyrza-gedichten wordt met Thyrza een denkbeeldig wezen bedoeld.

V

Poëzie verliest haar schoonheid, wanneer zij in een andere taal wordt overgebracht.

VI

De zoogenaamde Double of Post-Genitive is niet alleen karakteristiek voor het Engelsch, maar ook voor het Friesch.

VII

In vers 3124 van *Beowulf* behoort de caesuur te volgen op het woord *sum*; daarom moet de kommapunt niet vóór dit woord staan, wat in de Wyatt-Chambers-uitgave het geval is, maar dient zij er achter geplaatst te worden. (Beowulf with The Finnsburg Fragment, Edited by A.J. Wyatt; New Edition, Revised by R.W. Chambers, Cambridge, 1920, - p. 154:
eode eahta sum under inwit-hrof
hilde-rinc[a]; *sum* on handa baer
æled-lēoman, sē ðe on orde □ēong.)

VIII

Het lengte-teeken op den eersten klinker van het woord *gēanwyrde* in AElfric's Colloquy, regel 13, is daar door Prof. A.J. Wyatt ten onrechte geplaatst, daar de uitspraak van dit woord moet luiden *ge-anwyrde*. (An Anglo Saxon Reader, by Alfred J. Wyatt, Cambridge, 1919, - p. 39: Ic eom gēanwyrde munuc....)

IX

In het glossarium behoorende bij English and Scottish Popular Ballads, Edited by H. Child Sargent and G.L. Kittredge, vinden wij de volgende aanteekening bij het woord *frese*, dat voorkomt in A Gest of Robyn Hode (The Fourth Fytte, Stanza 215): '*frese your bowes* seems to be corrupt. Versions *f*, *g* have: *bend we* the required sense.' - Dit is onjuist; *frese* is de Noordelijke Imperativus Pluralis van het werkwoord *to free*. (English and Scottish Popular Ballads, Edited from the Collection of Francis James Child by H. Child Sargent and G.L. Kittredge, Cambridge, Mass., 1904, - p. 267, Glossary, p. 698.)

X

De door Prof. G. Kalff vermelde lijst van schrijvers, uit wier werken Hecker, Bennink Jansonius en Lesturgeon ver-

talingen gemaakt hebben voor hun in 1836 verschenen bundel ‘Dichterlijk Mengelwerk’, is, wat de nieuwere dichters betreft, onjuist. (G. Kalff, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, Groningen, 1912, VII, p. 349; W. Hecker, Dichterlijk Mengelwerk, Groningen, 1836.)

XI

Het onderwijs in het Fransch dient op de Lagere School aan te vangen.

XII

Voor alle leerlingen is een zevenjarige grondschool gewenscht.